Virgil Vasilescu

# SEMNELE CERULUI

## - cultură şi civilizaţie carpatică -

CNCP
* BIBLIOTECA DOCUMENTARĂ *
3041

Coperta: Tatiana Rogovschi

ISBN 973-95613-8-1

Editura: ARHETIP - Renaşterea Spirituală

## CUVÎNT DE ÎNCEPĂTURĂ

Studiul "Semnele cerului" - în cultură şi civilizaţie carpatică" - este o operă de adâncă chibzuinţă ştiinţifică, abordată din perspectiva interdisciplinară a arheologiei, istoriei, religiozităţii, etnologiei, semioticii, axiologiei, artei primitive şi arhaice a antecesorilor pre-traci carpatici, mai precis geto-daci, dar şi a artei populare a succesorilor daco-romani şi evident, români.

Studiul la care ne referim îşi are corespondent în alt studiu, în curs de redactare; "Semnele pământului', care se va referi la relaţia dintre divinităţile htonice şi la aceleaşi vetre de cultură şi civilizaţie autohtonă.

În studiul de faţă, autorul întreprinde o sinteză personală, bine articulată, justificată de soluţii abordate tematic şi cronologic, fără să excludă, unde este cazul, pentru elocvenţa demonstraţiei, analize aleatorii.

Trece în revistă zestrea spirituală a paleoliticului carpatic, din perioada ultimei glaciaţiuni, pînă la -70000, a.Hr., insistă asupra a şapte semne primare de ordin magic, a compoziţiei lor formale, a cromaticii şi mai ales a esenţei lor simbolice.

Apoi înregistrează de la anul -7000, pînă la -3500, a.Hr., evoluţia magico-religioasă a aceloraşi semne transvoluate în simboluri ce relevă idei şi fapte de credinţă, tot mai complicate, care vizează în epicentrul neoliticului european: transcendentul.

Suportul sacru, funcţionarea rituală şi divinităţile celeste încep să se întrevadă în reprezentarea simbolurilor teantropice.

În fine, perenitatea celor şapte simboluri iniţiale se releva în prolificitatea lor, în derivatele şi substitutele lor simbolice. în etapele ce se definesc prin vetre autohtone de credinţă magică, mitologică, geto-dacă, denumită "anul zero" mai precis "Anno Domini, Iesus Christi".

Scris cu atenţie şi migală, cu respect pentru documentele de teren, muzeu, arhivă, epigrafie şi valoarea lor intrinsecă, ca şi cu respect pentru cititor, studiul se dovedeşte a fi plin de sugestii şi referinţe pertinente referitoare la cunoaşterea valorilor majore de profundă spiritualitate preromânească, în istoria poporului român.

Acad. Romulus Vulcănescu

Bucureşti, 3 mai 1993

## ÎN CĂUTAREA UNUI RĂSPUNS

Pretutindeni, la noi, locuinţa a fost şi este încărcată de mister. De veacuri surprinde prospeţimea bogăţiei unor semne ciudate care, schimbăându-le locul şi cadrul, culoarea şi modul de alcătuire deschid perspectiva unor sensuri bogate, aduc mereu reverberaţii din adâncuri. Surprind plăcerea şi fiorul deopotrivă când priveşti porţile, pragurile, uşile, streaşinile, acoperişul, "casa mare". toate împodobite cu semne şi datini, aduse din Cosmos în jurul vetrei focului viu.

Din lada de zestre de scoţi hainele de păstrare răscoleşti aceleaşi imagini care, inexplicabil, au vădita rezistenţă în faţa timpului neiertător. Sunt brodate cu fir de lână, de cânepă, de aur uneori, sunt tăiate în sticlă, turnate în metal preţios şi stau în lacră anume aşteptând sorocul întâlniri cu sărbătorile.

De eşti primit în ospeţie ţi se oferă "pâine şi sare" pe un ştergar brodat cu aceleaşi semne, cu aceleaşi împletituri ca cele modelate în aluat şi aşezate cu un anume rost. Faţa colacului astfel alcătuită este încercuită cu semnul frânghiei, ca masa joasă cu trei picioare a ursitorilor şi ca pereţii vechilor biserici de lemn.

Ulcelele, strâchinile şi taierele poartă şi ele aceleaşi chipuri, înbujorate fiind aici de vâlvoarea focului purificator. Ca atâtea altele, acestea deschid fereastră către o lume necunoscută, iar pe această cale, ca unic sens, au fost urzite figuri ciudate în chip necunoscut, aceleaşi vestitoare de bine şi de rău.

Puzderie de semne: pe stâlpii funerari şi pe cei ai pridvoarelor, pe brăţări, pe podoabele capului, în bătătura vâltorii horelor, în mişcarea neobosită a pietrelor de moară cu făcaie, sau în vârtejul vântului prevestitor.

Fără îndoială, omul le-a creat după modelul semnelor cerului şi şi le-a aşezat, le-a îmulţit la cerinţa sufletului: aceleaşi linii ondulatorii, aceleaşi linii frânte.

Dar cine le-a înzestrat cu duhul sfânt al trăiniciei, cu marea taină care a stăpânit spiritul şi a creat veşnica imagine emblemică a unui neam? Care să fie forţa mută, impulsul iniţial şi izvorul energiei fără sfârşit?

Autorul

# PÎNĂ ÎN ANII 7000 î.e.n.

- ⊙ Ascendența - sensul universal
- ⊙ Valori empirice

GENEZA:
"La început, Dumnezeu a creat cerurile şi pământul"

## ÎNDEPĂRTATE SCÂNTEI ALE GÂNDIRII UMANE

Carpaţii dunăreni au constituit leagănul civilizaţiei noastre de început. S-au format în cadrul marelui geosinclinal alpin-himalaian, de-a lungul unei uriaşe evoluţii geologice, proces început în precambrian şi continuat, fără întreruperi, în cuaternar. Au trecut prin mai multe faze de paroxism orogenic până să ajungă la relieful cuaternarului (R.1).

Bucla Carpaţilor, curba acestora cu deschidere spre sursa curenţilor continuu calzi, calcarele sensibile la eroziuni, precum şi alţi factori de mediu: clima planetară mult mai caldă ca astăzi, precipitaţii bogate, variaţii mici de temperatură etc., toate aceste caracteristici au adus peisajului cuaternar un spor de confort pentru vatra vieţii primare.

În această perioadă, la începutul antropogenului, relieful spaţiului carpato-dunărean era bogat în vegetaţie luxuriantă, din flora predominantă nelipsind monocotiledonatele şi dicotiledonatele atât de căutate de către unele vieţuitoare pentru hrana zilnică (R.2).

Din fauna bogată a antropogenului s-au desprins hominienii, strămoşii îndepărtaţi ai omului, în urmă cu peste 600.000 de ani, prezenţa lor marcând prima perioadă a paleoliticului timpuriu. Sunt păreri, potrivit cărora hominienii s-au desprins de lumea animală în urmă cu peste un milion de ani (R.3).

De la data apariţiei lor, hominienii s-au detaşat cu greu de regnul animal. Anatomic, erau lipsiţi de mijloacele de apărare împotriva altor fiinţe care îi atacau frecvent. Ei nu dispuneau de gheare puternice, de colţi, sau coarne, nu puteau scăpa cu fuga, nu se puteau izola în propria carapace, nu aveau înveliş puternic, cheratinos etc. Erau relativ paşnici, înconjuraţi de multe pericole, frecvent căzând pradă animalelor agresive.

Trăiau în cârduri izolate şi se hrăneau cu ce culegeau: cu fructe, seminţe, frunze, tulpini, rădăcini, cu pui şi ouă, cu animale mici.

Mediul ambiant, hrana bogată şi complexă au creat condiţii bune de viaţă şi premise certe evoluţiei omului preistoric. Astfel, acesta a dispus de la început de capacitatea de a lua hotărâri în



situaţii dificile. Gândirea, judecata, memoria, inteligenţa etc., calităţi specifice lui au apărut atunci, vag conturate, în faza lor incipientă, în clipa apariţiei unei noi încrengături în schema lumii animale. Încă din această perioadă a născocit soluţii cu implicaţii viitoare majore. Astfel, a creat primele unelte menite să-i uşureze grija pentru existenţă. Grija s-a transformat în muncă, aceasta a luat chip de luptă, lupta cu mediul, şi astfel, omul a ajuns stăpân a toate, şi pretutindeni.

La Bugiuleşti, în bazinul Oltului, a existat o aşezare a omului străvechi, probabil pe acelaşi orizont cultural cu cea mai veche urmă a omului pe planetă, cunoscută până în prezent. Resturile fosile descoperite pe valea Olteţului stau mărturie cu trei dovezi care aşează omul primitiv pe treapta superioară altor fiinţe, acesta fiind predispus la evoluţii spectaculoase. Hominienii de aici, de pe această vatră, rupeau membrele cărnoase ale animalelor ucise şi le transportau în loc anume ales unde se ospătau. Faptul este confirmat de un depozit de resturi fosile, oase fără conexiune anatomică. Tot pe această vatră, hominienii spărgeau oasele mari, în locuri precise, anume pentru recoltarea măduvei, aceasta fiind, probabil, hrana preferată lor. Pentru prima dată oamenii acestui nivel au folosit osul de animal vânat drept unealtă, ca mijloc menit să le uşureze munca pentru procurarea hranei. Fără să fie adaptate scopului, fără nici cea mai sumară prelucrare, tijele de os de animal au fost folosite la recoltarea rădăcinilor pe care le ştiau comestibile (R.4).

Obţinerea hranei, după un şir de operaţii gândite în prealabil confirmă un plus calitativ, un salt în procesul evoluţiei hominienilor. Omul prepaleolitic a trecut, pe parcursul evoluţiei sale, de la culeş, de la adunat prin zburătucire cu beţe şi bolovani, la vânat, la depozitarea produselor în locuri tihnite. Mediul prielnic din punct de vedere termic nu a impus găsirea unor modalităţi de protecţie a organismului, nici restricţii în deplasarea cârdurilor, a hominidelor. Nu erau necesare hainele nici încăperile, cavernele în sol, deoarece nu erau temperaturi sub limita de rezitenţă a organismului. Pilozitatea sumară era suficientă pentru menţinerea echilibrului termic al corpului, în această perioadă a cuaternarului, în urmă cu sute de mii de ani.

La finele neogenului, concomitent, în mai multe regiuni ale Terrei, la Clacton-on Sea, la Saint-Acheul, ca şi în spaţiul nostru carpatic, la Bugiuleşti, apoi la Valea Lupului - unde s-a găsit aşchia clactoniană, unealtă veche de peste 200.000 de ani - şi în multe alte locuri, omul a pus temei civilizaţiei uneltelor. Prima scânteie a gândirii primare a jalonat începutul unui nivel ascendent de dezvoltare a culturii materiale şi spirituale. Pe parcursul a mai multor zeci de milenii şi-a confecţionat "toporaşul" de piatră, apoi "răzuitorul", a cioplit spărtura de piatră pe ambele feţe făcînd-o astfel mai productivă şi-a confecţionat vârfuri, perforatoare etc., a trecut la vînătoarea prin hăituire, s-a organizat în cete, toate acestea fiind o consecinţă a miracolului gândirii, în lupta continuă pentru existenţă. Timid, s-a apropiat de foc încercând să-l îmblânzească, fără să ştie că, în perioadele istorice următoare, flăcările acestuia urmau să fie elementul vital în lupta lui pentru supravieţuire. Paradisul, atunci şi-a închis porţile.

Referinţe:


1. N. Oncescu: Geologia României, Editura Tehnică, Bucureşti, 1965
2. Ioana Pană: Paleontologie, geologie istorică, Bucureşti, 1968
3. N. Marcu: Orânduirea comunei primitive pe teritoriul patriei noastre, Bucureşti, 1957
4. Emil Condurachi, col.: Harta arheologică a României, Editura Meridiane, Bucureşti




## MAXIMA GLACIAŢIUNE ŞI CONSECINŢELE EI

În negura trecutului imemorabil, după multe milenii de climă caldă şi precipitaţii bogate, mediu prielnic pentru floră şi faună, din motive neelucidate încă, planeta noastră a intrat într-o etapă de valuri succesive de frig. Calota de gheţuri polare a coborât mult acoperind întinse regiuni cu stratul ei de zăpadă tasată, gros de aproape două mii de metri. Au apărut astfel calotele glaciare: scandinavă, siberiană şi canadiană, în patru valuri, cu o etapă de vîrf, de "maximă glaciaţiune". Calota scandinavă nu a atins zona Carpaţilor noştri, dar sub imperiul temperaturilor ei foarte scăzute s-au format gheţari alpini, s-au instalat ierni lungi şi grele care au paralizat mersul, îndelung stabilit, a tot ce era viu.

Animalele, neadaptându-se asprelor condiţii de viaţă, au pierit lăsând locul celor care au venit din nord, şi acestea puţine la număr. Au pierit şi plantele termofile care populau relieful şi asigurau, în bună parte, necesarul de hrană.

Oamenii,care în această perioadă erau superiori lumii animale au găsit peştera ca singurul mijloc de salvare. Cetele care cunoşteau adăposturile au supravieţuit începutului perioadei valurilor de frig. Gerurile au bântuit continentele răcorind nopţile, şi în zonele unde această senzaţie nu era cunoscută. Pe acelaşi orizont, probabil, se găseau în situaţie dificilă vetrele din Carpaţi, cu aceleaşi colonii umane din Umm-Catafa, Et-Tabun, Saint-Acheul, grota Observatorului, de lângă Monaco, grotele din ţinutul Levantului, sau cele din sudul Africii ş.a., toate active sub tutela frigului, căci peste tot, temperatura a scăzut mult sub rezistenţa vieţii biologice evoluate până atunci.

În spaţiul nostru carpatic, finele interglaciarului Riss-Wurm îl găseşte pe om, pe musterian*) deja instalat în caverna protectoare a stâncilor, deoarece înaintea glaciarului Wurm s-au succedat alte trei perioade glaciare care au împins valuri de frig în zonele calde altădată. Cercetări paleoclimatice şi geocronologice, în sedimentele

*) Moustiers - peşteră pe malul râului Vezere (Franţa) unde au fost găsite primele urme ale omului de grotă
Musterian - omul de grotă

celor mai însemnate staţiuni paleolitice din România stabilesc cu certitudine Peştera Cicoarei, de la Boroşteni (jud. Gorj) ca fiind ocupată din plin stadiu glaciar Riss-Wurm, locuită de om din stadiul precedent, Mendel, mai devreme cu câteva zeci de milenii (R.1). Peştera Curată, de la Nandru (jud. Hunedoara) este locuinţă musteriană tot din perioada glaciarului Wurm. Aici, musterienii au lăsat ca pretutindeni pe alte vetre, drept mărturie, unelte de piatră, multe răzuitoare şi toporaşe. În peştera Bordul Mare, de la Ohaba Ponor (jud. Hunedoara), omul a supravieţuit în stadiul glaciar al pleistocenului mijlociu. Peştera Hoţilor (Herculane) a fost populată din perioada Wurm, ca şi grotele de pe valea Prutului, în grupul Crasnaleuca-Brânzeni, cele din Dobrogea, ori cele de pe Tisa (Turulung, Ciumeşti, Izbuc, Iosacel). Peştera Baia-de-Fier a fost populată în pleistocenul superior, fiind astfel pe acelaşi orizont cultural cu peştera Cicoarei. Cele peste o sută de staţiuni paleolitice, epipaleolitice şi mezolitice confirmă numărul mare de musterieni care populau întreaga zonă carpato-dunăreană. Sporul natural al acestora urma să pună temei nucleului carpatic, autohton (R.2).

Gerurile necruţătoare au împins omul în peşteră şi foamea l-a scos în viscol. Culesul a fost redus considerabil, ca şi vânatul. Omul a trebuit să iasă din această situaţie dificilă, să se adapteze noilor condiţii de viaţă ca să poată înfrunta calamităţile de lungă durată. Rupt din singurătatea fără griji a perioadelor trecute, retras în grote, şi-a pus bazele unui sistem de comunicare între indivizii grupaţi. Din semne şi sunete articulate şi-a alcătuit un cod, şi astfel înţelegându-se între ei, musterienii şi-au divizat munca: bărbatul se ocupa cu vânătoarea şi pescuitul, iar femeia, ca titular de gintă, se îngrijea de toate cele necesare grupului. Era încă un uriaş salt în istoria omenirii.

Bărbaţii, cu forţe sporite, mai curajoşi, mai rezistenţi s-au specializat în vânătoare; pentru ei aceasta fiind atunci sursa principală de hrană. Ca să poată ataca animalele agresive, animalele zăpezilor şi ca îndeletnicirea să fie mai spornică s-au organizat în tabere (R.3). Răpuneau animalele folosind deruta, împingerea prăzii în terenuri accidentate, încercuiau şi astfel atacau animalul vizat. Şi-au perfecţionat uneltele mai vechi, şi-au confecţionat altele noi, din silex şi os. Au inventat lancea, acea epocală descoperire care



a sporit randamentul vînătorii şi a redus accidentele în lupta crâncenă cu fiarele. Urme, unelte ca cele de la Ohaba Ponor, de la Peştera Hoţilor s-au găsit pretutindeni, în toate staţiunile paleolitice din România, toate aşezările musteriene fiind identificate prin răzuitoare, vârfuri, perforatoare, microlite, ş.a. asemănătoare cu cele din substraturile primelor culturi (R.4).

Femeile s-au legat de vatra în jurul căreia şi-au luat pe parcurs noi şi importante atribuţii. Ele îngrijeau copiii, bătrânii şi bolnavii, ele pregăteau hrana pentru toţi. Culegeau plantele comestibile şi tehnice de sezon, împreună cu cei care nu puteau practica vînătoarea şi pescuitul. Femeile, şi numai ele asigurau îmbrăcămintea tuturor, şi în primul rând a bărbaţilor, folosind mijloacele rudimentare de care dispuneau. Bărbaţii nu puteau ieşi în geruri, în viscole şi zăpezi abundente fără să-şi protejeze corpul.

În afară de pieile de animal vânat, oamenii peşterilor nu aveau alte materiale termoizolatoare. Pieile uscate au fost rupte, tăiate, mulate pe corp şi legate între ele. Acum, şi în aceste împrejurări aspre s-a născocit îmbrăcămintea, croiul şi mulatul pe corp (R.5). Tot în aceste perioade lungi şi grele s-a inventat răzuitorul din cremene, întâi cu un tăiş, apoi cu două, anume creat pentru prelucrarea pieilor. Astfel, civilizaţia îşi punea temeiul pe pragul calcaros al grotelor, în urmă cu cel puţin opt zeci de milenii.

Referinţe:

1. Marin Cârciumaru: Mediul geografic în pleistocenul superior şi culturile paleolitice din România, Editura Academiei Române, 1988
2. Al. Păunescu: L'Anthropologie (Paris), Tom. 93(1989), nr.1, pg. 123-158
3. C-tin Daicoviciu: Istoria Transilvaniei, vol. I, Editura Academiei Române, 1988
4. C.S. Nicolaescu-Plopşor şi Eugen Comşa: Studii şi cercetări de istorie veche, 1-4, an. VIII, 1957
5. I.P. Frantov: Istoria universală, vol. I, Editura Ştiinţifică, (trad.), Bucureşti, 1958, pag.49

## CĂPĂTÂIUL DE ÎNCEPUT AL FIRULUI DE TORT

Din prima jumătate a paleoliticului mijlociu (aproximativ 60.000 ani), musterienii au confecţionat unelte anume pentru prelucrarea pieilor necesare îmbrăcămintei (R.1). Pe măsură ce pieile au fost mai bine pregătite, şi piesele vestimentare obţinute au răspuns pretenţiilor mereu sporite: să fie călduroase şi comode în mişcările dificile ale vînătorilor. Din această perioadă s-a conturat gustul pentru înfrumuseţare a propriei persoane. Omul acelor vremuri şi-a purtat părul îngrijit şi nu i-a lipsit colierul, fie el alcătuit numai dintr-un incisiv de cerb. Nu pregătirea pieselor necesare şiragului a ridicat probleme tehnice de realizare, cât, probabil, alcătuirea firului flexibil şi durabil, mult mai rezistent decât fibrele componente luate separat. Prin răsucirea fibrelor, a înzecit rezitenţa firului, iar firul astfel tors a rămas până astăzi.

Pentru legarea pieilor pe corp şi a pieselor de podoabă, întâi a folosit tulpinile flexibile de factura celor de Clemantis alpina, Lonicera caprifolium, Vitis sylvestris, alături de ramurile arborilor acvatici, ca cele de Salix viminalis, apoi a izolat ţesutul liberian a unor arbori, nelipsind dintre aceştia, Tilia tomentosa şi Tilia platyphyllos, precum şi ţesutul liberian al unor plante erbacee cu fibra rezistentă din familia Cannabis sativa şi Linum usitatissimum. A trecut multă vreme până când fibrele au fost înmănunchiate şi răsucite în fir rezistent, dar o dată cu acesta hainele au fost mai trainice şi mai cu gust alcătuite.

Noutăţi epocale în paleoliticul târziu: s-au realizat unelte cu care s-au confecţionat alte unelte, dăltiţe şi vârfuri, străpungătorul, acul de cusut, iar "în perioada de sfârşit a paleoliticului (15.000 î.e.n.), pentru vânătoare erau folosite arcul şi săgeata cu vârf de cremene" (R.2). În această perioadă a fost tors şi răsucit firul şi pentru coarda de arc. Firul a fost supus probelor de rezistenţă, suprasolicitat pentru propulsarea săgeţii, atunci, când omul îşi lua focul drept protector, când trăia din culeş, vânat şi pescuit.

În urmă, de prin mileniile 40-20 oamenii primitivi au trecut la prelucrarea intensă a osului şi a cornului de cerb, şlefuind din acestea şi din piatră primele unelte suple necesare activităţii lor.



De fapt, au trecut în etapa când uneltele de muncă erau executate cu un pronunţat gust estetic. În această perioadă s-au realizat în ateliere, vârfuri de suliţă, săpăligi şi tije ascuţite, bune pentru desrădăcinarea plantelor de care aveau nevoie. O parte din unelte au fost folosite şi la construirea locuinţelor de suprafaţă. Astfel de ateliere au fost, printre altele, la Ricipeni şi Malu Roşu (Giurgiu), la Cremenea, în sud-estul Transilvaniei (Sita Buzăului-Covasna).

Cu trecerea timpului, clima îmblânzindu-se treptat a permis alcătuirea vetrelor de suprafaţă, fenomenul fiind determinat şi de sporul populaţiei, de sporul natural. Microclimatul matriliniar al locuinţelor omului primitiv a impulsionat evoluţia articolelor vestimentare, precum şi a tehnicilor specifice acestei îndeletniciri.

Cu peste 12.000 de ani în urmă, oamenii din finele paleoliticului târziu, existenţi în spaţiul carpato-dunărean, au confecţionat din os de animal multe mărgele tubulare, pandantive, coliere, catarame şi nasturi, toate acestea fiind certe dovezi ale folosirii firului condus de ac (R.3). Acul şi străpungătorul, ambele lucrate din os erau de neînlocuit în confecţionarea hainelor acestei perioade.

Dovezi privind preocupările pentru realizarea hainelor adecvate sezonului, genului si îndeletnicirilor, precum şi pentru construirea şi perfecţionarea uneltelor au existat concomitent la Lespugue (Franţa), Mentona (Italia), Kostenki pe Don. În acest triunghi european - şi în acest răstimp - au intrat toate aşezările preistorice existente în spaţiul carpatic, deci acest nivel - profil vestimentar - a fost bine individualizat mai cu seamă în grupul compact carpatic.

La cumpăna anilor 12.000 î.e.n., oamenii paleoliticului final din Carpaţii dunăreni purtau haine din piei croite îngrijit şi cusute trainic cu fir din fibre vegetale. În această perioadă s-a consolidat ginta matriliniară, cultul animalelor, al vânătorii, s-a pus accentul pe îmbunătăţirea pieselor vestimentare, calitativ şi funcţional. Bărbaţii au purtat atunci haine grele, lânoase, corespunzător sezonului rece de vânătoare şi pescuit, iar vara s-au rezumat la o centură lată, încinsă peste coapse. Femeile luau mai mult timp pentru aşezatul gătelilor, pentru îngrijire, fără să neglijeze toate celelalte activităţi ce le reveneau ca titular de gintă. Au purtat

haine confecţionate cu mai mult rafinament, părul buclat, voit ondulat, coliere şi brăţări etc., toate subliniind moda acelor ani extrem de îndepărtaţi.

Arheologii au stabilit, cum este firesc, data când piesele descoperite au fost executate din materia primă, dar nimeni nu a putut stabili durata şi ritmul evoluţiei până piesa pro riu-zisă a ajuns la stadiul tehnic cunoscut la data alcătuirii ei. Nu s-a putut stabili dacă piesele de inventar au fost unicat, în premieră, sau un produs copiat mileniu după mileniu, după un model tradiţional. Mărgelei cilindrice de la Nandru care s-a purtat cu fală în ajunul mileniului XI, i-a trebuit secole multe de perfecţionare până să ajungă la acest nivel, ca produs preferat în gama bunurilor materiale şi spirituale.

Cu certitudine, aşezările preistorice carpatice s-au încadrat în acelaşi nivel cultural cu aşezările sud-vest europene, deoarece factorii de climă şi mediu din zona Mediteranei au creat condiţii asemănătoare şi aici, dar cu unele particularităţi, cu un sigiliu autohton impus de factorul de grup izolat. Piatra, osul, cornul şi fibra textilă, ca materii prime, focalizează o etapă specific locală a paleoliticului târziu, fază finală. În această perioadă, oamenii acestor locuri ştiau să prelucreze pieile, să croiască şi să coase, să răsucească firul de tort, să confecţioneze şi "să folosească unelte de ţesut" (R.4). Cele peste o sută vetre mari, active în arealul carpatic au creat un climat de unitate în spaţiul lor de cules şi vânătoare, s-au apropiat prin interese comune. Grupaţi fiind în zonele bogate, cu floră şi faună spontană din abundenţă, oamenii zonei carpatice au împrumutat tehnici şi modele în acţiunile lor permanente.

Referinţe:


1. I.P. Frantov: Istoria universală, vol. I, Editura Ştiinţifică, (trad.), Bucureşti, 1958, pag.28
2. Academia Română: Studii şi cercetări de istorie veche, 1-4, anul VIII, 1957, pag.22
3. Alex. Păunescu:Tibiscus, nr.5, 1978, pag.33
4. I.P. Frantov: Istoria universală, vol. I, Editura Ştiinţifică, (trad.), Bucureşti, 1958, pag.43






Cel mai vechi obiect preistoric de artă este "modesta piesă" decorată cu incizii ordonate, tezaur descoperit în localitatea Strachina (jud. Suceava) (R.1). S-au împlinit aproximativ cincisprezece milenii de când o bucată de grafit a fost ornată cu patru şănţuleţe adânci, marcând astfel prezenţa gravetianului oriental, aici, în nordul Moldovei (R.2).

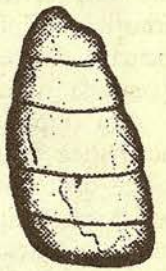


Fig.1 Strachina-Dorohoi, anii 15000 î.e.n.

Şănţuleţele paralele, trasate puţin înclinat, pe un obiect cu înălţimea în descreştere, când se înscriu în derulare marchează un sens categoric serpentiform. Este prima dovadă a înscrierii unei volute pe obiecte dure în acest spaţiu carpatic, este primul semn spiralic redat cu un anume scop.

Ţinînd seama de stadiul de dezvoltare al gândirii omului primitiv, inciziile de la Strachina nu au avut numai un singur scop, cel estetic. Fiind şi numai atât, atunci, aici, s-a trecut la gândirea abstractă, la generalizări, omul putând să facă asocieri între fenomenele pe care le percepea. Derulându-se de pe o bucată de grafit, în acest spaţiu al Carpaţilor Orientali, SPIRALA, în acest uriaş răstimp, prin variante şi meandre s-a ridicat la rang de simbol. Rămâne primul simbol cunoscut în această zonă populată a gravetianului oriental.

*

În zona Porţile-de-Fier, în localitatea Icoana, Ostrovul Banului, Schela Cladovei, Cuina Turcului s-au găsit cele mai numeroase obiecte impodobite cu incizii. Deşi sunt atribuite epipaleoliticului şi unele aparţin culturii romanello-aziliene, aceste adevărate opere de artă îşi au rădăcina începuturilor cu mult mai devreme de data când au fost sculptate. După siguranţa cu care s-a incizat, repertoriul semnelor era bine cunoscut de sculptor la data când a realizat opera, deci modelul era primit, preluat din

generaţie, în generaţie, adoptat şi aplicat potrivit unor scopuri şi convingeri anume.

Inciziile în os şi corn nu au întrunit numai gusturi estetice, ci au depozitat informaţii. Liniile simple, izolate, ori grupate, motivele, "motivele cu caracter geometric", toate ordonate într-un anume sens formând un tot unitar, de atunci au ridicat valoarea informaţională a obiectelor incizate, şi cu acestea au scos în evidenţă capacitatea omului preistoric de a exterioriza şi de a transmite simţămintele, stările propri sufleteşti, implicit de a comunica mesaje.

Arta epipaleoliticului carpatic are particularităţile ei. Nota caracteristică este subliniată de întreaga paletă a elementelor abstracte, toate fiind legate între ele, toate constituind vădite unităţi logice. Această înlănţuire divulgă o gândire profundă, o concepţie aparte despre mediul înconjurărtor, despre viaţă. Să fi văzut ei în acele elemente abstracte, "geometrice", "însusi sufletul universului" ? (R.3). Se reliefează răspunsul favorabil dacă urmărim creaţia pe acelaşi nivel cultural, în mai multe vetre vecine, sau îndepărtate. Neglijând exemplarele care puteau fi create sub influenţa vetrei culturale carpatice, în zona mediteraneană, aşezările preistorice au fost, în primul rând, sub influenţa cultului animalelor. Astfel în grota Combarelles şi Lascaux s-au pictat cai, boi şi ţapi, în Altamira s-au pictat tot asemenea animale. În grota Lorthet, în Pirinei, artistul primitiv a incizat în os un cârd de reni, la Madeleine, tot în os a sculptat mamutul, chip de animal, ca şi la Maiendorf. La Skalstrup, pe insula Zeeland au gravat peşti, şerpi şi alte animale. Liniile trasate au completat decorul, în toate cazurile unde s-au semnalat asemenea urme, nu au constituit sublinieri de conţinut integrate concepţiei unitare, deci nu pot fi luate drept simbol. În compoziţiile carpatice, prim-planul este redat în combinaţii de simboluri şi exprimarea prin semne convenţionale presupune un nivel de gândire profundă şi putere de generalizare superioare exprimării naturaliste.

Falanga de ecvideu descoperită la Cuina Turcului (jud. Mehedinţi) întruneşte primele elemente cu semnificaţii profunde cu care se va opera în viitoarele milenii (R.4).

Acest "unicum" în paleoliticul european a fost creat înanii 10.650 î.e.n., vârsta calibrată C14 (fig.2).



Grupul de elemente existente în această compoziţie constituie punctul de plecare pentru stabilirea listei semnelor primare care se adaugă semnului de la Strachina (R.5).

Potrivit concluziei cercetărilor, ecvideul de la Cuina Turcului se situează la finele paleoliticului superior, compoziţia fiind de factură romanello-aziliană, deci similară cu obiectele aşezărilor din nordul Italiei (R.6).

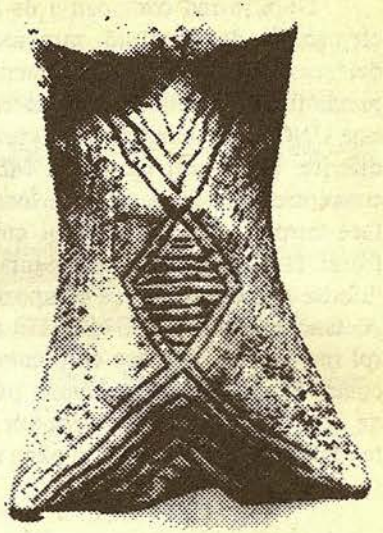


Fig. 2 Cuina Turcului, anii 10650 î.e.n.

Arta de la Cuina Turcului constituie o radăcină local-autohtonă atâta vreme cât este individuală prin conţinutul ei compoziţional şi prin localizarea în timp. O îmbinare a elementelor abstracte de factura celei de la Cuina Turcului, în mil. al X-lea înaintea erei creştine nu s-a găsit până acum, deşi dovezi similare puteau fi înregistrate şi în alte vetre din vestul, sud-vestul Europei. Arta paleolitică din Carpaţii dunăreni a fost suficient de robustă ca să nu primească influienţe din alte centre culturale. Ea s-a dezvoltat urmând o cale proprie, cultul elementelor abstracte mergând paralel cu cel naturalist practicat în centrele vestice. În vreme ce în unele vetre se opera cu simboluri, cu elemente absracte, în alte centre arta se întemeia pe redarea fidelă a elementelor şi scenelor naturaliste, pe "fotografierea" animalelor cu care se confruntau zilnic. Pendularea grupurilor etnice niciodată nu a creat mediul prielnic de influenţă în artă, deoarece întâlnirile grupurilor s-au întemeiat pe agresivitate, iar eventualele "mozaicări" nu se confirmă în evoluţia simbolisticii carpatice. Simbolurile care alcătuiesc întreaga creaţie locală au apărut ulterior şi în alte zone populate ale arealului carpatic.

Desfăşurînd compoziţia de la Cuina Turcului se evidenţiază elementele de structură care susţin întreaga creaţie. Astfel, se detaşează COLOANA ca element de susţinere, fragmentată prin jumătăţile modulelor vecine centrului de interes. Al doilea element este UNGHIUL, simbol ce se repetă în expresia plastică prin poziţii diferite, în grupuri opuse. ROMBUL este figura asupra căreia se concentrează atenţia, punctul focalizator al compoziţiei întregi. El face corp comun cu. modulul coloanei subliniind astfel expresia frazei. HAŞURA rombului, haşura în sine, prin repetarea în planuri diferite sporeşte valoarea compoziţiei, subliniază esenţa mesajului. Al cincilea semn, SEGMENTELE GEMENE, de dreaptă, are un rol important când face corp comun cu fondul alb-os, alb-crem al compoziţiei. Cele cinci semne primare ilustrează puterea omului de a opera, atunci, cu simboluri în relaţiile dintre semeni. Câte milenii i-o fi trebuit omului până să ajungă la această performanţă!

*

Pe lângă incizia serpentiformă de la Strachina, pe lângă cele cinci simboluri romanello-aziliene existente în paleoliticul final la Porţile-de-Fier, în spaţiul nostru carpatic a apărut în aceeaşi perioadă şi linia curbă închisă, CERCUL. Ca şi celorlalte semne, acestuia, în timp, i s-au atribuit puteri miraculoase în arta magico-mitologică (R.7). În peştera Gura Chindiei există dovada existenţei acestui semn. Ca şi în alte compoziţii (conturul secţiunii mărgelei tubulare), aici, semnul-simbol are o pregnantă particularitate în compoziţia simbolistică a artei primare (R.8). Ulterior perioadei de început, cercul a fost simbolul soarelui, i s-a îmbogăţit semnificaţia adăugându-i-se spirala în interior, apoi punctul, cercuri concentrice, zimţi, drepte radiante, puncte. (R.9).

Cu acesta s-a încheiat paleta semnelor-simbol în jurul cărora s-au urzit culturile următoare. Spirala, Coloana, Unghiul, Rombul, Haşura, Segmentele pereche şi Cercul, şapte semne de început au deschis, în urmă cu peste douăsprezece milenii, perspectiva unei mari civilizaţii.



Referinţe:

1. Dicţionar de istorie veche a României, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1975
2. Alex. Păunescu: Studii şi cercetări de istorie veche. Tom. 19, nr.1, 1968, Editura Academiei Române
3. Jurgis Baltrusavitis: Formări, deformări, Editura Meridiane, Bucureşti, 1989
4. Vladimir Dumitrescu: Arta preistorică a României, Editura Meridiane, Bucureşti, 1974
5. Alex. Păunescu: Cronologia paleoliticului şi mezoliticului din România, S.C.I.V.A. Tom. 35, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1984
6. Idem Tom 1, 1970, pag.3
7. Romulus Vulcănescu: Mitologie Română, Editura Academiei Române, 1984
8. Ion Miclea, Radu Florescu: Preistoria Daciei. Editura Meridiane, Bucureşti, 1980
9. Vladimir Dumitrescu: Arta preistorică din România, Editura Meridiane, 1984

## O VALOROASĂ COMPOZIŢIE

Dintre piesele depozitului de la Cuina Turcului, printre fragmentele incizate în os, la aceeaşi dată cu falanga de ecvideu, se evidenţiază o compoziţie care atrage atenţia prin formă şi conţinut (R.1). Pe o placă bine şlefuită din os s-a incizat o imagine care întruneşte majoritatea elementelor reprezentate pe falanga de ecvideu. Se poate înţelege că textul acestei compoziţii are o anume bogăţie de conţinut de vreme ce aceleaşi semne, într-o altă topică asigură o veritabilă coeziune şi supleţe.

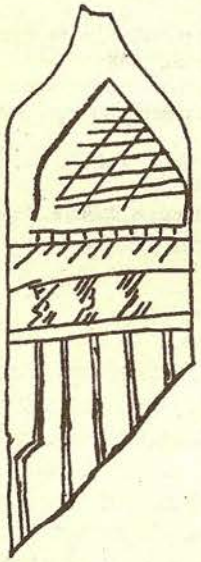


Fig.3 Cuina Turcului, anii 10650 î.e.n.

Întreaga compoziţie este formată din trei suprapuneri legate, raţional, între ele. Ultimul etaj, cel superior, unghiul, cu sensul spre înălţimi este fin încărcat cu o haşură aşa cum de fapt s-a procedat şi la redarea rombului de pe falangă. În plus, aici, peste haşură s-au tras, mai adânc, trei drepte paralele la o latură a unghiului. Acest semn, frecvent incizat în ceramica mileniilor care au urmat, constituie un semnal de pornire în grafica incizională.

În ordinea executării inciziei, scăriţa orizontală ar încheia primul registru. Scăriţa, în această compoziţie este aşezată opus sensului în care a fost redată pe alte fragmente ale aceluiaşi orizont. Aici, ea nu are funcţie de coloană deoarece împreună cu opusul ei (o dreaptă orizontală) cuprinde în registrul de mijloc simboluri de o cu totul altă factură: elementul "mare-mic" frecvent în inciziile de pe corn ale aceluiaşi depozit. Cele trei grupe a câte trei segmente de dreaptă, (mare-mic) subliniază sensul a tot atâtea coloane formate şi ele la rândul lor din acelaşi semn.

Dreapta orizontală încheie traseul celor cinci coloane ce leagă ultimul registru pe un unghi de aproximativ 90 grade. Şi acest



grup de verticale paralele are în componenţa sa o verticală cu sens deplasat pe alt plan, deplasarea şi revenirea fiind înscrise în unghiuri de aproximativ 45 grade. Devierea nu este întâmplătoare, deoarece semnul se repetă în alte compoziţii ale aceluiaşi tezaur.

În ansamblul ei, această creaţie susţine pe coloane, sub cupola unghiului haşurat, sinteza unui mesaj, centru de interes al compoziţiei. Mijloacele de expresie sunt cele specifice anilor 10650 î.e.n. (C14), compoziţia întrunind coloana, unghiul, haşura, segmentele gemene. Creaţia privită în ansamblu subliniază existenţa, atunci, a unor credinţe ferme, potrivit cărora coloana lega Pământul de Cer, mijlocind astfel un dialog cu acesta.

Referinţe:

1. Alex. Păunescu: Tibiscus, 1978, pag.24, fig.8/20

## CULORILE SACRE

În paleoliticul târziu, se "scriau" mesaje cu vopsea roşie pe câteva pietre de râu, la Mas d'Azil (Franţa). În aceeaşi perioadă preistorică, în peştera Bambata (Africa), cu aceeaşi nuanţă de roşu se conturau antilope, iar în Siberia se desenau cai sălbatici. Pe acelaşi nivel al culturii aziliene, cei din tribul Arunta vopseau pietrele în care erau ferecate sufletele lor, apoi pietrele erau sparte când sufletele, descătuşate, le părăseau. În arealul azilian, locuitorii peşterii Offnet, în apropierea oraşului Nordlingen (Germania) acopereau cuiburi de cranii cu ocru roşu, iar pictorii primitivi ai Levantului, imortalizau, în roşu, sau negru, scene complete de vânătoare. Sunt multe dovezi care confirmă că, în paleolitic, primitivii pictau scene legate de mediul apropiat lor, sau în care oamenii acelor vremuri erau implicaţi (R.1). Pretutindeni, elementele naturaliste erau redate in incizie şi culoare.

Ca o particularitate, în paleoliticul carpatic, oamenii foloseau oxidul roşu în practici mai puţin elucidate. Existenţa bucăţilor de oxid roşu, la Dubova (R.2) şi în alte aşezări ale culturilor ulterioare din zonă, denotă că anumite practici religioase impuneau folosirea acestui oxid în ritualul înmormântării, apoi şi în cel al sacralizării unui obiect. Se confirmă că acest oxid natural, fie el obţinut prin arderea limonitului, se folosea în zona Porţile-de-Fier cu mult mai devreme de mileniul al X-lea î.e.n., se folosea intens la Cuina Turcului şi în alte vetre ale culturii Schela Cladovei (R.3).

În picturile rupestre, nuanţele de roşu sunt predominante în compoziţiile tricrome, sau bicrome, iar din suprafaţa pictată, gama de roşu depăşeşte 70% din aria totală (R.4).

Subiectele redate în nuanţe de negru, în concepţia pictorilor carpatici sunt un produs al abstractizării senzaţiilor şi percepţiilor (R.5). Culoarea alb-crem, în majoritatea cazurilor cunoscute este urmarită prin fondul planşei creată de artist.

Urmele de oxid roşu, precum şi picturile rupestre apaţinând paleoliticului conduc la concluzia că până în pragul anilor 7000 î.e.n. s-au folosit în arta carpatică culorile: roşu, negru şi alb-crem

Operele cunoscute permit aprecieri fără rezerve la adresa acestei perioade îndepărtate. Din cele patru culori de bază existente



astăzi (roşu, galben, albastru, verde), plus alb şi negru, primitivii operau cu 2/3 din ele. Albastrul şi verdele au fost create cu mult mai târziu.

Ţinând seama de cadrul de prezentare şi de contextul conţinutului, de asocierea culorii cu grafica, în mil. X-VII î.e.n. culorile roşu, negru, alb-crem au fost socotite elemente sacre. Fiecare culoare a avut o semnificaţie proprie, toate subliniind triplul aspect al existenţei: axul naşterii, axul recunoaşterii de sine, axul thanatic. Toate au materializat legăturile nevăzute ale omului cu forţele superioare lui, au subliniat sensul adulaţiilor, au sporit semnificaţia libaţiilor.

Referinţe:

1. I.P. Frantov: Istoria Universală, vol.I. Editura Ştiinţifică Bucureşti, 1958, pag.45
2. Academia Română: S.C.I.V., Tom.1, nr.1, 1970
3. Ion Miclea, Radu Florescu: Preistoria Daciei. Editura Meridiane, 1980, pag.55
4. Idem fig.11
5 Idem fig.10

## UN MESAJ

Arta paleoliticului final, prin conţinutul ei, prin elementele sculptate cu un anumit scop a fost extrem de strâns legată de mediul în care a trăit omul. Nu îndepărtarea de realismul grafic, ci abundenţa de informaţii concentrată în simboluri grafice simple, în semne cu multiple înţelesuri, emanate din operaţii profunde ale gândirii primare a creat, şi încă menţine un zid de nepătruns în spre descifrarea şi înţelegerea compoziţiei. De fapt, simbolurile artei primitive, fie ele realizate pe componentele locuinţei, pe pereţii sanctuarelor de mai târziu, pe figurine, pe accesorii de cult, ori pe cele de utilitate curentă, gospodărească, înmănunchează, comprimă seturi mari de informaţii, concepţii, convingeri, care determina "cititorul" să caute soluţii logice prin multiplele ipoteze. Calea este dificilă deoarece gândirea primitivă este încărcată în subtext, iar elementele grafice existente în contextul lucrării, când sunt puse în altă ordine şi poziţie conduc la alte idei, la alte concepte, la altă concluzie. Simbolurile de început, din orizontul romanello-azilian dispun de o mare încărcătură de informaţii, volum care, adesea, blochează calea spre concluzie, o deviază, ori o menţine la stratul de suprafaţă. Simbolurile tezaurului de la Dubova nu sunt o particularitate, nu sunt creaţii izolate, paralele cu reprezentările naturaliste, ci o expresie certă, robustă, a gândirii, fie ea mistică, sau nu. Şi grafica "abstractă" comunică, divulgă norme, are un predicat bine definit. Inciziile în os, descoperite la Cuina Turcului se situiază pe plan superior tuturor operelor de artă primitivă, stabilite în timp, la începutul epipaleoliticului european, fapt ce polarizează interesul pentru studiul simbolurilor descoperite aici. Zona Porţile-de-Fier pare să fie punctul focalizator în viitorul epicentru cultural european, deoarece elementele grafice create în această zonă fac obiectul operaţional al gândirii omului în mileniile care au urmat acestei perioade. Semnele primare incizate în os şi corn, ulterior au devenit zei şi omul s-a închinat acestora vreme de peste zece mii de ani, deci nu puteau fi simple încrustaţii ale unor porniri lăuntrice de divertisment. Simbolurile de la Cuina Turcului constituie o parte a temciului solid pe care epoca de piatră ridică o mare şi unică stare de spirit.

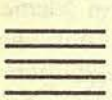


Referiri la compoziţia "unicum"-ului european s-au făcut multe, s-a detaliat desenul de pe falanga de ecvideu şi s-au tras concluzii valoroase. Ţinând seama de importanţa elementelor componente, de încărcătura simbolistică a fiecărui element, dezmembrarea compoziţiei permite descoperirea altor valori conceptuale, întăreşte ipoteze noi. "Spargerea" planşei, distanţarea elementelor componente permite analiza semnificaţiei fiecărui semn. Astfel procedând, se pot stabili raporturi între simbolurile care compun fraza şi topica ei, în acest eventual text. Aşa procedând, falanga de ecvideu întruneşte un grup compoziţional format din cele cinci simboluri bine individualizate.

- Presupunând ordinea firească, practică, operaţională a etapelor de lucru, primul simbol incizat ar fi fost coloana. Cele două fragmente identice, opuse, potrivit analiştilor, ar avea menirea să sublinieze dualitatea - în credinţa despre viaţa perpetuă - deci semnul ar fi un produs al gândirii mitice.

- Unghiul, unghiurile spre centru, cu laturile paralele au şi ele substrat mitic. Mai târziu, au constituit simbolul zeiţei-pasăre. Unghiul este schevron-ul, simbolul ce presupune abundenţă, hrană, viaţă. Unghiurile cu laturile paralele, în grupuri opuse, subliniază valoarea centrului de interes şi se leagă de conţinutul acestuia.

- Rombul, situat în centrul de interes compoziţional, însumând multe puncte de vedere, însemnează şi fertilitate, şi fertilitatea solului. Este o oglindire a realităţii lumii înconjurătoare, în cazul acesta, simbolul unei constatări, a sintezei rezultate din îmbinarea a două unghiuri cu vârfurile opuse lor şi opuse unghiurilor cu laturile paralele. Rombul îmbrăţişat de coloană, în gândirea sculptorului, leagă existenţa de fertilitatea solului, imprimă convingerea că viaţa este dependentă total şi de roadele pământului.



- Liniile paralele, haşura trasată orizontal, în acest caz umple interiorul rombului. Haşura simbolizează şi aici întinderi de apă, lichid întreţinător al vieţii. Prin bogaţia solului, în compoziţia analizată, se ia în considerare şi apa cu bogăţia ei faunistică. În paleoliticul târziu, ca şi până aci, omul îşi asigură hrana prin vânat, pescuit şi cules, iar la Dubova, pescuitul era prioritar, Dunărea oferind surse de hrană inepuizabile. Liniile ondulate, ori drepte, orizontale, paralele în cazul compoziţiei analizate, grupajul format din trei-ori-triplul însemnează abundenţă, belşug. Poate constituie o sinteză a compoziţiei de vreme ce simbolul acesta este plasat şi pe reversul obiectului sculptat.

- Segmentele gemene, prin multitudinea lor sparg câmpul alb-os al întregii planşe. Îndeobşte este recunoscut că acest simbol reprezintă multiplul, mai mult de unu, dar şi dualitate, iar asociat cu fondul, reprezintă simbolul axului thanatic, simbolul nefiinţei.

Încercând o descifrare a compoziţiei, cele cinci simboluri coloana (1), unghiul (2), rombul (3), haşura (4) şi liniile gemene (5), toate conduc la o sinteză cel puţin interesantă. Falanga pare să fi fost cartea de căpătâi a unei colectivităţi sedentare, un obiect considerat de aceasta sacru, pentru că dă puteri optimizatoare, la rang de cutumă. Legând conţinutul simbolurilor - pe vertical - falanga incizată la data calibrată C14, în anii 10650 î.e.n. poartă ipotetic următorul text:

(1) VIAŢA ESTE FĂRĂ SFÂRŞIT, (2) PENTRU CĂ SOLUL ESTE FERTIL, (3) ÎNTINDERILE DE APĂ SUNT BOGATE, (4) ABUNDENŢA, HRANA SUNT DĂTĂTOARE DE VIAŢĂ şi (5) PRETUTINDENI SUNT BUNURI DIN BELŞUG. Mesajul a fost redat în elmentele grafice ale unui metalimbaj. El subliniază lupta omului pentru existenţă, legătura strânsă a acestuia cu natura, cu mediul în care se naşte şi trăieşte. Pe parcurs, cele cinci semne, alături de spirală şi cerc au fost învestite cu puteri sacre şi astfel au putut parcurge toate etapele preistoriei, au rămas în miezul artei autohtone.

Fig. 4 Amuleta din os tratată cu ocru roşu, Cuina Turcului, anii 10650 î.e.n.

## DIN ZESTREA SPIRITUALĂ A PALEOLITICULUI CARPATIC

La imperceptibilul prag de trecere spre perioada pietrei şlefuite, omul era capabil să gândească profund, să născocească noi şi eficace unelte, să îmblânzească plante şi animale, să caute forţele atotputernice, pretutindeni, în tăriile înaltului şi în adâncuri.

Zicem că era capabil să urce pe o nouă treaptă de dezvoltare, deoarece în acele milenii, XII-VII î.e.n., în spaţiul carpato-dunărean se încheia o perioadă a noilor izbânzi şi începea alta mai înfloritoare, nebănuit de bogată în acte de cultură materială şi spirituală.

La finele paleoliticului, omul carpatic putea să-şi confecţioneze unelte în ateliere adecvate acestui scop, putea să-şi îngrijească locuinţa, ştia să se îmbrace cu gust. Îşi confecţiona şnururi frumoase pe care purta amulete, realiza firul rezistent şi fin al şiragului de mărgele şi, mai cu seamă pe cel cu care cosea haine din piei, împletea fire şi confecţiona veşminte fine.

La ieşirea spre locuinţa de suprafaţă îşi crease deja credinţe capabile să-l influenţeze în tot ceea ce gândea şi realiza. Îşi imagina aceste forţe undeva, în înaltul de nepătruns, acolo unde numai gândul, privirile şi focul puteau ajunge, focul bătându-şi calea pe trâmbe de fum, în felurite coloane, împrumutându-şi văpaia de la Soare.

În colţul sacru al locuinţelor se folosea intens ocru-roşu, în credinţa că acest simbol al sângelui, al vieţii să readucă pe cei înmormântaţi sub lespedea podelelor. Obiceiul s-a păstrat multe milenii, răspândit fiind apoi pretutindeni, în vetrele carpatice.

Pe lângă culorile-simbol: roşu, negru şi alb-crem, luate drept semne ale mesajelor, s-au practicat, atunci, în toate aşezările, diferite

încrustaţii, incizii bogat încărcate în semnificaţii. Ajutându-se de acestea, oamenii au putut comunica între ei, au putut comunica cu forţele care le stăpâneau sufletele. Izbânzile, pe plan material şi spiritual au fost mari. Pe de o parte, omul şi-a creat o zestre considerabilă a culturii materiale, iar pe de altă parte, şi-a consolidat un piedestal spiritual extrem de solid, chiar din această fază de început. Numai aşa se poate explica marea "explozie culturală" a neoliticului. Pe acest prag al mil. al VII-lea î.e.n. erau înrădăcinate convingerile în existenţa forţelor Cosmosului, în existenţa forţelor superioare omului. Încă din această perioadă, cu noi idei, cu noi concepte, omul aducea un spor dualismului, in existenţa spirituală, subliniind trei axe: naşterea, recunoaşterea de sine şi moartea. Semnele primare, datorită bogaţiei lor simbolistice s-au impus, s-au consolidat în conştiinţa omului primitiv, în aşa masură, încât multe acte de cultură materială erau subordonate subtextului lor. Ele erau de neconfundat deoarece reprezentau idei, concepte, convingeri, fiecare constituind un tot aparte, revelator. Această individualitate confirmă suportul sacru al lor, iar temeiul acestui edificiu spiritual a durat multe milenii.

După percepţiile vizuale şi după tehnica redării, semnele primare au fiinţat ca unităţi separate, dar au răspuns totdeauna unui anume scop, precum literele unui alfabet, în plus, fiecare semn a depozitat informaţii cu legături topice între ele, adesea unele subliniind mesajul celorlalte. Calculând frecvenţa simbolurilor în operele artei primitive, cele şapte semne de început se pot eşalona astfel: spirala, coloana, unghiul, rombul, haşura, liniile gemene, cercul. Ordinea corespunde cu cea a apariţiei lor în cultura spirituală, cu importanţa lor mistică de mai târziu. Toate acestea, fiind învestite cu puteri divine, cu forţe capabile să stăpânească spaţiul atemporal şi universul spiritual al omului, urmau să traverseze, cu aceeaşi robusteţe peste înfloritoarea civilizaţie a societăţii egalitare ce se anunţa în Carpaţi, în pragul mil. al VII-lea î.e.n.



## GRUPURI DE CONTACT CULTURAL ALE AŞEZĂRILOR PALEOLITICE

I. SOMEŞ - TISA
1. Perii Vadului Ileana
2. Căciulat-Letca
3. Ciumeşti
4. Măgheruş
5. Remetea Oaşului
6. Bomeşti-Bixad
7. Călineşti-Oaş
8. Turulung

II. IZVOARLE CRIŞURILOR
1. Iosăşel-Gurahonţ
2. Roşia
3. Peştera Aştileu
4. Lorău-Bratca
5. Căpuşu Mic
6. Rădaia-Baciu

III. VALEA STREIULUI
1. Tăncova
2. Dumbrăviţa
3. Coşava
4. Nandru
5. Ohaba-Ponor
6. Ciociovina

IV. PORŢILE DE FIER
1. Baia de Fier
2. Boroşteni
3. Ostrovu Mare-Gogoşu
4. Ostrovu Corbului
5. Schela Cladovei
6. Ostrovu Banului
7. Băile Herculane
8. Icoana
9. Dubova (Cuina Turcului)
10. Pescari

V. OLTUL DE JOS
1. Negraşi
2. Leşile-Teiu
3. Piteşti
4. Budeasa
5. Merişani
6. Cotmeana
7. Morăreşti
8. Milcoiu
9. Slatina
10. Izvoru
11. Milcovu
12. Ipoteşti
13. Valea Mare
14. Brebeni
15. Fărcaşele
16. Ciuperceni
17. Vădastra
18. Irimeşti
19. Bugiuleşti

VI. OLTUL TRANSILVAN
1. Guşteriţa
2. Hosman-Nochrich

VII. CURBURA CARPAŢILOR
1. Lapoş
2. Moieciu
3. Râşnov
4. Merişor
5. Cremenea-Sita Buzăului
6. Constanda-Lădăuţi

VIII. DOBROGEA
1. Cheia
2. Gura Dobrogei
3. Târguşor
4. Mamaia-Sat
5. Peninsula-Lumina
6. Ovidiu-Nazarcea
7. Gherghina
8. Saligni-Faclia

9. Cuza-Vodă
10. Medgidia
11. Castelu
12. Poarta-Albă
13. Peştera
14. Albeşti

IX. BĂRĂGAN
1. Cernica
2. Malu Roşu-Giurgiu

X. BÂRLAD
1. Măluşteni
2. Bereşti
3. Băneasa

XI. IZVORUL MUREŞULUI
1. Sândominic
2. Bistricioara
3. Ceahlău-Scaune
4. Bardoşu-Bicaz Chei
5. Lespezi

XII. PRUTUL SUPERIOR
1. Cotu Miculinţi
2. Crasnaleuca
3. Mitoc
4. Ripiceni
5. Strachina-Dorohoi
6. Icuseni
7. Erbiceni
8. Valea Lupului-Iaşi
9. Brânzeni
10. Duruitoarea
11. Costeşti
12. Cuconeşti
13. Viişoara
14. Corpaci
15. Râpa lui Matei
16. Ciutuleşti

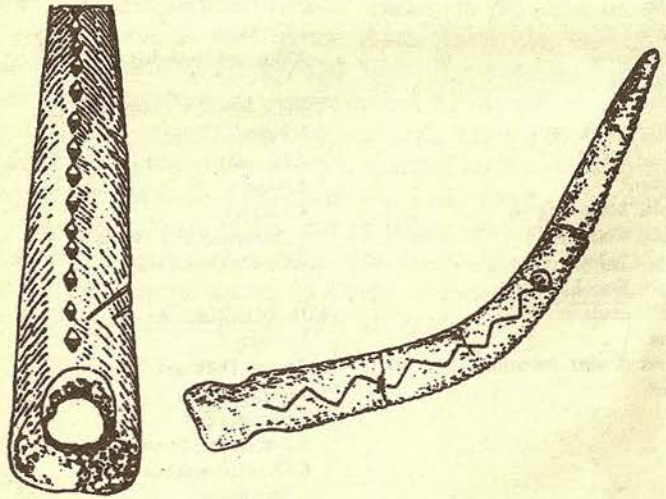


Fig.5 Incizii în corn - Porţile de Fier, anii 6100 î.e.n.



# ÎNTRE ANII 7000 î.e.n. şi 3500 î.e.n.

- Explozie a exteriorizărilor spirituale
- Domnia puterii Cosmosului

## EPICENTRUL CARPATIC AL SPAȚIULUI VECHI, EUROPEAN

În jurul anilor 7000 î.e.n. sud-estul Europei era organizat într-un complex cultural bine alcătuit, pe temeiul propriilor structuri. Acest areal al "Vechii Europe" spre deosebire de toată lumea

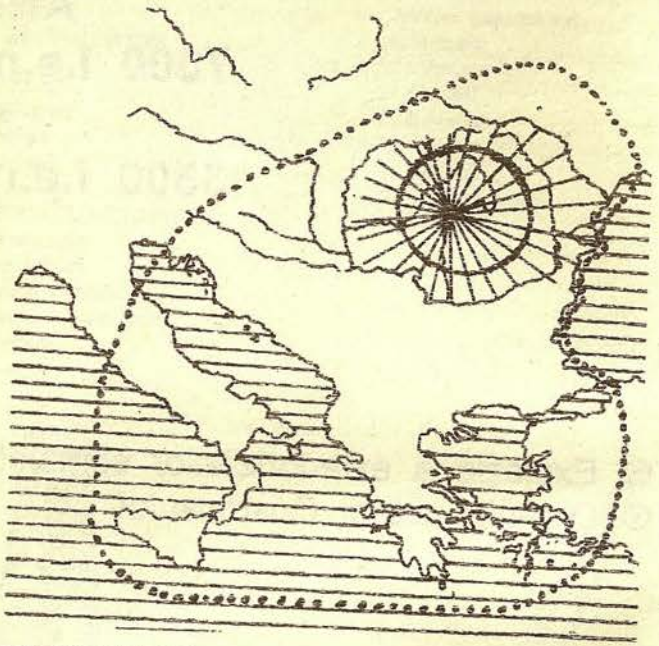


Fig. 6 Epicentrul carpatic al spațiului vechi, European

străveche avea unele particularități distincte, reflectate în modul de viață al locuitorilor, în raporturile dintre aceștia, și cu totul deosebit, în raporturile lor specifice față de anumite forțe spirituale tutelare (R.1).

În această îndepărtată perioadă în care omul a marcat un pas ferm în evoluția sa, complexul cultural vechi, european și-a scos în evidență un epicentru al marilor sale efervescențe creatoare, un aglomerat al valorilor.



Condițiile de climă și sol trebuie să fi fost hotărâtoare pentru că structura solului, flora și fauna bogate, echilibrul dintre acestea au creat condiții de locuit și hrana oamenilor pietrei cioplite, iar populația numeroasă a constituit baza vechii civilizații europene. Cele peste 98 așezări mari carpatice au format un început fără de care nu era cu putință civilizația ce urma să vină (R.2).

Pe structurile populațiilor paleolitice s-a conturat "Vechea Europă", iar din acest complex s-a ridicat propriul nucleu civilizator, epicentrul carpatic (vezi fig.6). Spațiul acestuia s-a extins pe un perimetru ce cuprindea zona Carpaților dunăreni, de la Nistru până în câmpia Tisei, de la malurile Dunării și ale Pontului Euxin, până la cele ale Ceremușului, marcând între aceste limite un trunchi genetic robust al populației locale, o mulțime omogenă, superior organizată, egalitară, teocratică. În virtutea noilor concepte create aici s-au pus și bazele unui nou mod de exprimare (R.3).

Departe de spațiul egeean și cel adriatic, în mileniile V-IV î.e.n., populația carpatică era la confluiența marilor culturi Precucuteni-Cucuteni, Gumelnița-Vădastra, Petrești-Turdaș-Tisa, iar interferențele culturale ale acestora au consolidat temeiul comun, primar, cu multe elemente noi, particulare. Nota predominantă, caracteristică spațiului carpatic a constituit-o organizarea cultică. La baza acesteia, atunci, a stat concepția dualã despre lume și viață, s-au cristalizat credințele în forțele atotstăpânitoare, în toate manifestările folosindu-se de imagini ce evocau idei, noțiuni, ori sentimente. Perioada de vârf în procesul de creare a valorilor spirituale a fost extinsă între anii 7000 și 3500 î.e.n. În acest răstimp, pe baza experienței însumate s-a perfectat dialogul între membrii colectivității carpatice concomitent cu adâncirea relațiilor dintre aceștia și forțele spirituale tutelare. Atunci s-a consolidat credința în unica putere stăpânitoare a Cosmosului.

S-au creat semne cu puteri divine, toate fiind substituite și derivate ale curbiliniei gravetianului oriental de la izvoarele Prutului și ale rectiliniei romanello-aziliene de la Porțile de Fier. Simbolurile au stat la baza tuturor activităților spirituale și au rămas de neînlocuit fiindcă ele au condensat imaginea și acțiunea în semne prealfabetice, în expresii pictografice după o topică elevată. Cromoinciziografia culturilor Cucuteni, Gumelnița, Petrești s-a

Simbol important în "Dava de la Sprâncenata"

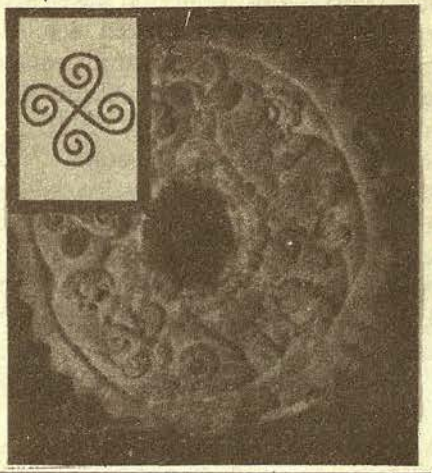


Fig.7 Oaş-Maramureş, Ulmu-Basarabia

ridicat la rang de unicat prin bogăţia ideatică a compoziţiilor sacre, prin spiritul inventiv în exprimarea trăirilor lăuntrice (R.4).

Micile făpturi antropomorfe, idolii modelaţi în spaţiul nord-dunărean au avut rol de mesager în legăturile omului cu forţele cărora le era supus total. Pretutindeni au dăinuit milenii la rând în ungherele locuinţelor, în altare, în sanctuare, sau în temple. S-au născut din semnele primare, au fost purtătoare ale simbolurilor, au fost înfrăţite cu focul, cu apa şi cu pământul ca prin intermediul acestora toate, omul să fie mai explicit în tot ceea ce gândeşte şi întreprinde. Din cele peste zece zeităţi care au dăinuit în vechiul centru spiritual european multe au aparţinut spaţiului nord-dunărean şi din această zonă au influienţat în exterior, ori au migrat în alte spaţii vecine (vezi zeiţa-pasăre proprie arealului Porţile de Fier). Apoi, pe acelaşi drum, au mers zeul tracic al soarelui, Bendis, Dionosos, Ares, ş.a (R.5).

Simbolurile s-au răspândit sub diferite chipuri şi au fost preluate de alte populaţii ca fiind reprezentări proprii. De exemplu, fibula "ochelari", atât de răspândită în Carpaţi în sec. al X-lea î.e.n. a apărut în spaţiul egeean după câteva secole, iar meandrele cucuteniene au ocupat spaţii mari spre răsărit (R.6). Zeităţile carpatice au confirmat existenţa precredinţelor încă din perioada creerii simbolurilor, deci cu mult înainte de anii 7000 î.e.n. În mileniul al IV-lea, făpturile supraumane obţinute prin sinteza simbolurilor erau responsabile de trei compartimente teocratice în dialogul cu Cerul:



a) Zeităţi ale cosmogoniei şi hranei;

b) Zeităţi ce aveau în sarcină naşterea şi viaţa;

c) Zeităţi responsabile de regenerare, de transformare.

Toate au fost făurite conceptual pe sistemul dual al axelor existenţei vieţii fără de sfârşit. Alături de acestea, zeitatea masculină de excepţie "Gânditorul" de la Hamangia a confirmat climatul puternic creator al populaţiei nord-dunărene, încheind astfel paleta figurilor sacre specifice epicentrului carpatic în comparaţie cu alte centre similare (R.7).

Spaţiile destinate manifestărilor cultice, fie ele unghere, temple, ori sanctuare au fost pretutindeni răspândite in lumea primitivă, dar împodobirea acestora cu reprezentări specifice, cu simboluri a ţinut totdeauna de nivelul cultural al populaţiei, de convingerile spirituale ale acesteia. Faptul că templul de la Grădejniţa, în nord-vestul Bulgariei, (anii 4500 î.e.n.) poartă în decorul său exterior semnele "Madonei" de la Rast (Oltenia) şi ale culturii Vădastra, mai vechi cu peste o jumătate de mileniu, presupune existenţa robustă a epicentrului carpatic, o influienţă puternică exercitată de semnele sacre ale acestei zone.

Practicile religioase nord-dunărene specifice apogeului neolitic au impus notă particulară şi în sfera bogată a îndeletnicirilor rituale. Astfel, măcinatul ritual, modelarea aluatului şi coacerea pâinii sacre s-au făcut sub imperiul aceloraşi semne de început, dintre acestea nelipsind coloana cerului, cercul solar, semnele regenerării şi transformării (vezi pâinea sacră basarabeană actuală). Torsul şi ţesutul sacru, ca semn al prezenţei unor zeităţi în practicile rituale au avut în aşezările carpatice semnificaţii cu totul deosebite. Ţesătura a purtat toate simbolurile rânduite anume ca să poată transmite mesaje şi în virtutea acestor idei s-au alcătuit veşmintele şi accesoriile de cult. Libaţiile, adulaţiile au purtat acelaşi sigiliu al simbolurilor. În ritmul sunetelor articulate, şiruri de dansatori, cu sau fără măşti, înscriau, în mişcările lor, multiple volute spiralice sau închideau cercuri, bătând cu tălpile, pământul. În toiul acestor întâlniri orgiastice se împărţeau pâinea şi băutura sacră, se slăvea puterea nevăzută a Cosmosului, serbările fiind menţinute cu aceeaşi amploare până în epoca metalelor şi mult mai târziu după aceasta.

Din datele oferite de documentele incizate, pictate, "scrise" în acele îndepărtate vremuri reiese că vatra carpatică a vechii civilizaţii europene a constituit un punct focalizator cu adânci semnificaţii cultice, a pus bazele protoscrierii (v. Tartaria anii 5300 î.e.n.), a creat fundamentul datinilor şi obiceiurilor noastre.

Lumea străveche, relativ grupată geografic, a cunoscut patru centre de formare a familiilor de limbi: semito-hamită, în Africa de nord şi pe Nilul albastru, sino-tibetană în Asia centrală, fino-ungrică în zona baltică-transuralică şi indo-europeană în spaţiul carpatic extins către Asia mijlocie. Acest de pe urmă centru a generat masive deplasări ale plusului de populaţii, fenomen specific holocenului, în vreme ce aşezările stabile căpătau înfăţişare tentantă de bunăstare.

Probaştina indo-europenilor timpurii a fost în Carpaţi (R.8). De aici au emigrat luvienii, pelascii, protogrecii, protohitiţii, balţii, indoarienii, iconienii şi multe triburi urmaşe ale acestora au revenit măcar în treacăt pe meleagurile originare, dar totdeauna în chip agresiv (V.A.Sofronov, 1989 pag.156, 338; Doluhanov, 1984 pag.30).

Ca pretutindeni, toţi cei din familia indo-europeană şi-au continuat procesul evolutiv al departajării limbilor, astfel desprinzându-se particularităţile romanice, celtice, germanice, baltice, slave, indo-europene, ş.a., prima categorie fiind proprie centrului generator (R.9).

Epicentrul carpatic al civilizaţiei vechi europene, încă din mileniile VII-V î.e.n. şi-a creat notă particulară şi inconfundabilă în ce priveşte modul de viaţă sub aspect material şi spiritual urmând, mult mai târziu, cu egală intensitate, civilizaţia greacă şi cea a imperiului roman.

Spaţiul carpatic a fost leagănul primelor civilizaţii europene şi pământul patimilor viitoare, nestăvilite.

Referinţe:

1. Marija Gimbutas: Civilizaţie şi cultură, Ed. Meridiane, 1989, pag.49, 63, 246
2. Al. Păunescu: Le paleolithique et le mesolithique de Roumanie (Un bref apercu), L'Anthropogie (Paris), tome 93, 1989, n. 1, pag.123, 158
3. Andre Leroi - Gourhan: Mazenod, Paris, 1965, pag.72, 158-159



4. Guy Rachet: Universul arheologiei. vol.I. Ed. Meridiane. 1977, pag.356, 358, 359
5. C-tin. Daniel: Cultura spirituală a Egiptului Antic. Ed. Cartea Românească. 1985, pag.477-478
6. John Boardman: Grecii de peste mări, Ed. Meridiane, 1988, pag.305
7. Guido A. Mansuelli: Civilizaţia Europei vechi. Ed. Meridiane, 1978, pag.50, 57
8. Istoria Universală. Ed. Ştiinţifică, vol.I, 1958, Bucureşti, pag.127,128
9. Th. Simenschy, Gh. Ivănescu: Gramatica comparată a limbilor indo-europene, E.D.P. 1981, pag.15

## ZEII S-AU NĂSCUT DIN SEMNELE PRIMARE

În mileniul al VII-lea î.e.n. s-au creiat zeii, primele făpturi atotputernice plăsmuite din născocirile omului înfricoşat de fenomenele naturii (Jacob Grim, Max Muler, Edward Tylor, Herbert Spencer, ş.a.). Omul i-a născocit, el le-a atribuit puteri miraculoase nelimitate, i-a făcut stăpânii veşnici ai Spaţiului universal şi diriguitori ai Timpului. Fiecare centru civilizator al planetei şi-a avut astfel creat un zeu suprem în jurul căruia au gravitat personificările fenomenelor cereşti. Populaţia stabilă din Carpaţi şi-a imaginat sprijin în această forţă neperisabilă căutând cu privirile spre cer, adorând lumina, soarele, liniştea, fugind în egală măsură de opusul acestora, de izvoarele răului.

Spre deosebire de alte mitologii, în Carpaţi, stăpânul autocrat al universului, precum şi zeii forţelor obiective au fost imaginaţi, întâi, prin cele zece semne primare, urmând ca după mileniul al VII-lea î.e.n. să li se adauge elemente aviforme, în stare să sugereze zborul atât de jinduit, să li se adauge elemente antropomorfe capabile să deschidă dialog. Urme ale credinţelor precreştine descinse din cromografica arhaică sugerează rolul simbolistic al coloanei, aceasta împlinind chipul zeităţilor, sensul spiralic în urcuşul spre bine, dualitatea, personificarea spiritului, etc.

Fig. 8 "MADONA" de la Rast, anii 5200 i.e.n.

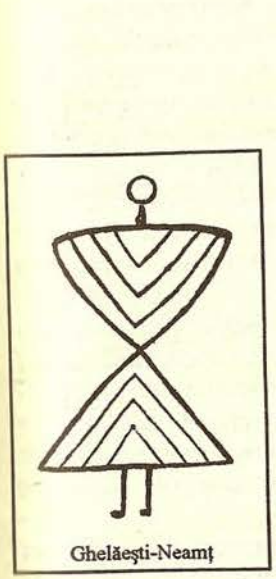
Pe pragul de început al celui de al VII-lea mileniu î.e.n., odată cu inventarea ceramicii, pe fondul credinţelor existente atunci s-au modelat micile făpturi şi le-au dat harul de purtătoare ale vechilor semne atât de adulate. În acest îndelung proces sacru s-au născut zeii: Zeiţa-pasăre, purtătoare de spirale şi unghiuri cu laturi paralele, Zeiţa vieţii, decorată cu semnul "M" şi cu lanţul format din "S"-uri.



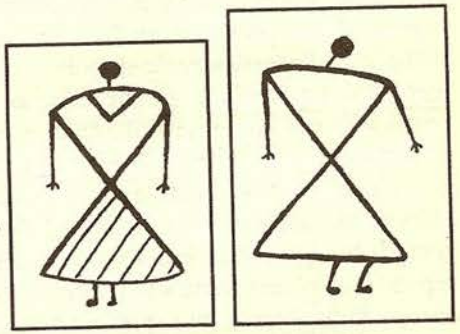
Zeiţa-doică purtătoare de cercuri, de romburi, îmbrăcată în bluză cu eşarfă. Zeiţa regenerării împodobită cu coloane, cu spirale, cu romburi. Atotdăruitoarea, incizată cu meandre, zig-zag-uri şi segmente perechi.

Atunci se încheia un pas uriaş spre marea civilizaţie carpatică.

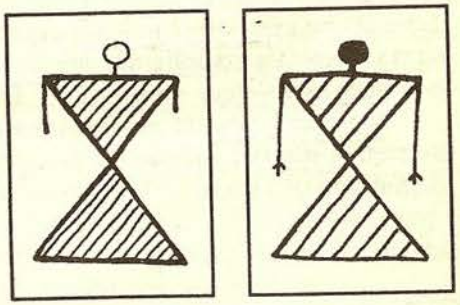
ANII 3500 î.e.n.



Ghelăeşti-Neamţ



Traian-DealulFîntînilor (Cucuteni)



PLANŞA A - Zeităţi sugerând veşminte pentru ritual

## EVOLUȚIE ÎN GÂNDIREA MITICĂ

Semnele primare, purtătoare de forțe supraumane au fost ridicate la rang de simbol odată cu apariția idolilor de lut, aceștia preluând rolul de titular, de purtători ai uriașelor forțe. În aceste vremuri s-a încheiat o perioadă importantă a evoluției omului și a început ascensiunea spre apogeul unei civilizații mari în spațiul carpatic. Vreme de aproximativ 3500 ani, semnele primare, simbolurile au fost permanentizate la rang de sacru. Prin chipul lor nou, avi-antropomorf, prin particularitățile lor distincte s-au impus și mai mult în conștiința omului. Astfel, rombul a devenit emblema unei zeități, cercul a fost apreciat la superlativ prin înscrierile concentrice, rombul (pătratul) a trecut spre centrul de interes al compozițiilor grafice, au apărut triunghiuri opuse la vârf (clepsidra), meandrele spiralice, tricromia, etc. Toate sugerau ideea potrivit căreia se păstra intact suflul sacru, tradițional, dar sporiseră considerabil mijloacele de exprimare a simțămintelor în permanentul raport de supunere în fața puterilor nevăzute.

Întâi a fost creat și incizat semnul. Apoi, acesta s-a individualizat luând chip de făptură fantastică detaliată în topica compozițională a frizelor. Cel de pe urmă mod de exprimare a reprezentat o caracteristică și pentru faptul că s-au generalizat, atunci, mijloace noi de expresie prin intermediul ceramicii, prin apariția templelor care creau loc anume pentru modelarea vaselor de cult, pentru plămădirea pâinii rituale, pentru țeserea pânzei sacre, pentru adulații. Aglomerarea locuințelor de suprafață în centre adesea urbane (v. Cucuteni) a ajutat la crearea unei atmosfere general-acceptate izvorâtă din normele, din cutumele după care societatea egalitară se conducea.

Neoliticul carpatic rămâne un vârf în evoluția credințelor precreștine datorită aureolei pe care omul a creat-o semnelor de început.



## SACRALIZAREA SEMNELOR PRIMARE

La finele mileniului al VII-lea, în spațiul carpato-dunărean, oamenii au cultivat intens pământul, au îmblânzit și au crescut animale și plante, urmărind ca sporul muncii lor să fie tot mai mare. Pentru acest scop și-au perfecționat continuu uneltele de care aveau nevoie în practica lor zilnică. Au construit locuințe mari de suprafață, adesea tencuite, pictate și în exterior (mil. al V-lea), formând grupuri omogene, păstrătoare ale specificului cultural.

Credințele primare au fost ridicate pe un temei solid, semnelor reprezentative atribuindu-li-se valențe spirituale alese. Astfel, inventarul colțurilor sacre din locuințe a fost îmbogățit cu noi și alese reprezentări. S-a mărit numărul zeităților. Zeii au fost împodobiți cu semnele primare, astfel transferându-le acestora puterea miraculoasă de a supraviețui laolaltă câteva milenii.

Paralel cu ungherele sacre s-au ridicat templele în ceremonialul cărora se desfășurau deopotrivă dansurile ritmate în articulații de sunete și în bătaia tobelor, fastul fiind asigurat de țesătura templelor, de odăjdiile create în acest scop. În temple, se frământa și se împărțea pâinea sacră, nu lipsea băutura specifică ceremonialului, se țesea și se frământa lutul.

Ceramica, acea mare descoperire, modelarea acesteia, incizarea și excizarea ei, imprimarea sau încrustarea, arderea vaselor, adesea și pictarea lor, acolo în atmosfera mistică a templului a stocat cele mai multe valori spirituale privind sacralizarea semnelor primare. De atunci, permanent, ceramica a furnizat date potrivit cărora semnele de la Strachina și de la Cuina Turcului au existat în dans ritmat, în veșminte, în forma pâinii, în încrustațiile de pe materialele dure.

Cele trei culori: roșu, negru și alb (culoarea osului) cunoscute încă din mileniul al X-lea î.e.n., se foloseau drept simbol și în vremurile de după mileniul al VII-lea cu și mai ferme semnificații. Pretutindeni, pictura pe ceramică, după frecvența utilizării culorilor, a păstrat ordinea statornicită în substraturile culturilor: roșu, negru, alb-crem. Această ordine este specifică în spațiul carpatic al acestor îndepărtate timpuri, fapt ce - pe drept - demonstrează că cele trei

culori sunt aşezate în rândul celor şapte semne grafice. Toate, în ordinea lor firească formează grupa semnelor sacre descinse din paleoliticul carpatic drept semne de început, simboluri.

În trecutul îndepărtat al Asiei Mici, îmbrăcămintea preotească şi corturile de rugăciune purtau cu totul alte semne în alte combinaţii grafice, iar culorile-simbol, specifice acestei vechi vetre umane erau, în ordinea repetată cu insistenţă, "albastru, purpuriu şi stacojiu". Sigur, acestea nu aveau o interpretare mitică de factura celei din arealul carpatic. Culoarea în sine, ca simbol, precum şi ordinea pun pecetea unei particularităţi şi subliniază diferenţa dintre cele două vetre umane, dintre sferele spirituale ale acestora.*)

Sacre au fost semnele primare şi derivatele ulterioare ale acestora, sacre au fost cele trei culori de început, apoi arbori (bradul), păsări (porumbelul), diferite obiecte, pâinea, vinul şi untdelemnul, toate au purtat o tentă mistică, forţa nevăzută aşteptată să aducă alinare sufletelor.

Cu mare putere de penetraţie, prin sacralizare, au rămas cele şapte semne primare şi cele trei culori de început care, împreună, au urzit firele neîntrerupte ale continuităţii unui popor sedentar! Această putere, acest atribut al semnelor a dat sens mitic şi strălucire scopului funcţional pentru care lucrul era hărăzit.

În epoca pietrei şlefuite, înainte de descoperirea metalelor, simbolurile specifice spaţiului carpatic au fost brodate pe hainele, care, la rândul lor, constituiau un simbol. Numai în asemenea ţinută vestimentară titularul de gintă putea lua parte, putea conduce libaţiile, în adularea Cosmosului şi a zeilor.

*) Vechiul Testament - Exodul 28, verset 5, 15. Exodul 36, verset 8, 35, 37, Exodul 39, verset 29, Cronici 3, verset 14

PLANŞA B - Zeităţi carpatice purtătoare de simboluri. mileniile V-III î.e.n. 1.2.7 - Tangâru; 3.4.5.6.10 - Vidra; 8 - Râpa lui Matei pe Nistru; 9 - Ghigoeşti.

## SIMBOLURILE ÎN EPICENTRUL NEOLITICULUI EUROPEAN

Pretutindeni, în lumea epocii pietrei şlefuite s-au înregistrat salturi civilizatoare considerabile, dar nicăeri nu au fost paşi de mare anvergură ca în arealul Carpaţilor dunăreni. Argumentat, se susţine că în această zonă a existat o societate matriliniară, egalitară şi teocratică, o societate care iubea frumosul şi îmbrăca templele cu ţesături alese (R.1).

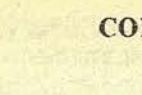
Din inventarul atât de bogat al dovezilor arheologice se desprinde constatarea fermă că semnele primare au constituit osatura pe care s-au urzit toate actele de factură spirituală, iar osul, cornul, piatra, ceramica, au fost alese drept suporturi materiale în exprimarea sentimentelor lăuntrice. Miracolul neolitic din Carpaţi a avut ca punct de plecare o bogată paletă de precepte şi cutume care au condus la formarea unui climat spiritual generalizat. În această perioadă s-au creat zeii, probabil, din adâncile semnificaţii ale semnelor primare. Atât idolii de lut, cât şi ungherele sacre din locuinţe, sau templele au purtat semnele dătătoare de forţe mistice.

Prezenţa semnelor sacre în ornamentul vaselor de incineraţie şi al obiectelor de cult, frecvenţa acestor semne în ornament, încă de la începutul neoliticului, constituie o mărturie a continuării artei paleoliticului târziu, implicit o dovadă a vitalităţii credinţelor primare.

Cu scurgerea timpului, atât cutumele, cât şi simbolurile au îmbrăcat forme şi variante multiple, semnificaţiile conţinutului rămânând neschimbate, deci fără ca esenţialul să fie alterat. Prezenţa tuturor simbolurilor în ceramica sacră a întregului spaţiu carpatic constituie o dovadă de larg interes deoarece aceasta presupune că multe grupuri sedentare răspândite în acest areal aveau aceeaşi credinţă, aceleaşi legi de convieţuire.



## COLOANA



Din surse arheologice se desprinde ideia că simbolul coloanei a traversat paleoliticul alternându-şi poziţia şi planul probabil după o cerinţă riguros stabilită. Specific acestui simbol rămâne verticalitatea. Tendinţa spre înălţimi, care a obsedat omul în evoluţia sa şi-a avut începutul în această îndepărtată perioadă. Privirile spre înălţimi, creşterea - ca fenomen al dezvoltării biologice - ridicarea corpurilor uşoare, cum ar fi ceaţa, fumul, deplasarea în zbor, toate au sugerat coloana, calea spre forţele binelui, iar la polul opus acesteia au stat meandrele răului, totdeauna identificate cu vârtejul apelor, cu adâncurile de orice fel, cu întunericul, cu vântul şi prăpăstiile, cu răscrucea drumurilor, cu podurile, cu ţipetele păsărilor de pradă, etc.

Sub observaţii directe, repetate, coloana a luat chip diferit concentrând astfel şi alte simboluri. Din asemenea asocieri s-a desprins rombul, s-au izolat unghiurile, voluta, apoi aceasta s-a închis în cerc, fenomenul fiind, probabil, dictat, impus de conţinut, în contextul mesajului. Sculptura de la Cuina Turcului este şi ea un fragment din coloană, secţionat prin jumătăţile modulelor opuse rombului tocmai prin intenţia de a asocia în context acele simboluri care erau necesare alcătuirii frazei (R.2). Tot din secţionarea coloanei s-a născut zeiţa clepsidră, zeiţa albină şi cea mai veche zeitate "Dăruitoarea de viaţă", care, în mileniul al VII-lea, î.e.n. stăpânea deplin spiritul uman (R.3).

COLOANA ÎN ZIG-ZAG ce descinde din mileniul al XII-lea este prezentă în cea mai veche cultură ceramică din spaţiul carpatic (cultura Cris-Starçevo), a fost pictată pe un bol la Cârcea (Oltenia) în urmă cu optzeci de secole (R.4). Tot în această perioadă, la Leţ (jud. Covasna) modelatorii lutului imprimau coloana, în centrul de interes al compozitorilor, pentru a sublinia prezenţa ei, a-i sublinia semnificaţia, împodobind astfel vasele care le utilizau în scopuri rituale (R.5). La Vădastra, în Oltenia, în urmă cu 7250 ani, acelaşi zig-zag vertical era imprimat pe vasele de lut ars (R.6), ca şi la Poiana-în-Pisc (jud. Sibiu), în urmă cu 6800 ani (R.7). La aceeaşi dată, acelaşi motiv sacru era redat pe ceramică în aşezările situate

Dubova-Porţile de Fier, mil. X î.e.n.
Cârcea, mil. VII î.e.n.

Fig. 9 Zegujani, jud. Mehedinţi

în Bărăgan (R.8). În mileniul al VII-lea î.e.n. arealul coloanei cuprindea întreg spaţiul carpatic, dovada fiind făcută de abundenţa resturilor ceramice pictate şi sculptate, descoperite în staţiunile neolitice.

În mileniul al V-lea şi apoi al IV-lea, coloana şi mai ales fragmentul de coloană au ocupat loc prioritar în incizii şi pictură, din coloană derivând spirala, şi din aceasta meandrele spiralice creind acel excepţional curent cultural, Cucuteni (R.9). Ceramica de la Ţuguiata-Suceava, datând din anii 4400 î.e.n. ca şi cea din multe alte aşezări confirmă şi astăzi vitalitatea simbolului în gândirea mitică a omului acelor vremuri.

Un mod de gândire aparte a fost abordat de locuitorii staţiunii neolitice Cârcea-Oltenia. Aceştia au incizat compoziţii complexe în care predominau fragmente de coloană intercalate cu alte semne dând împreună semnificaţii mai adânci, şi acestea în anii 6100 î.e.n.! (R.10).

Locuitorii aşezării neolitice de la Doboşeni-Odorhei au imprimat coloana intersectată folosind şnurul sau "linia tremurată", ceramica astfel împodobită în anii 3890 î.e.n. făcând parte din cultura Cucuteni B (R.11).



La Truseşti (jud. Suceava) s-a descoperir ceramica pe care era incizată imaginea de pe falanga de ecvideu de la Cuina Turcului. După opt milenii (4000 î.e.n., Cucuteni A), la Suceava era folosită imaginea sacră de la Porţile-de-Fier. Compoziţiei de la Truseşti îi lipsesc din context unghiurile opuse, deşi în scenele repertoriului se făcea uz frecvent de acest simbol. Rombul este haşurat cu linii paralele la latură, nu ca la Dubova perpendiculare pe unghiurile obtuze, opuse, ale rombului. Cu siguranţă aici, la Truseşti, haşura a avut o altă semnificaţie (R.12). La Soroca, ceramica era împodobită cu grupuri de coloane, din segmente de dreaptă, ingenios create pentru nivelul anilor 4880 î.e.n. (R.13).

Printre semnele incizate în os şi corn se găseşte şi "scăriţa" - coloana formată din două paralele unite la intervale mici, în vederea formării unui şir de pătrate sau dreptunghiuri, aşezate crescător. Şi "scăriţa" are o vechime de peste douăsprezece milenii. În compoziţiile neolitice aceasta se găseşte în împletirea simbolurilor. În mileniul VII-III a fost prezentă pretutindeni, în ceramică, sub formă de frize, realizând astfel cadrul altor elemente (R.14).

Motivele unghiulare reticulare, în zig-zag şi în scăriţă ale romanello-azilianului de la Porţile-de-Fier au marcat începutul unei mitologii, al unui cult ce urma să fie multe milenii şi să dăinuie în ornamentul încărcat de simboluri al ceramicii sacre (R.15).

În mileniile marii civilizaţii neolitice, coloana, învestită cu puteri divine, spiritual, a legat omul de tăriile Cosmosului, ea fiind cu rol prioritar în repertoriul simbolurilor.

Referinţe:

1. Marija Gimbutas: Civilizaţie şi cultură - Editura Meridiane, Bucureşti, 1989
2. Muzeul de Istorie a României, Bucureşti, Falanga de ecvideu
3. Marija Gimbutas: Civilizaţie şi cultură, Editura Meridiane, Bucureşti, 1989
4. Academiei Române S.C.I.V.A. 4, Editura Academiei Române, 1946, pag.81-100, pag.435
5. Eugenia Zaharia: S.C.I.V. anul XV-1, Editura Academiei Române, 1964, pag.19

6. Corneliu N. Mateescu: Materiale şi cercetări arheologice vol. VII. 1961. Editura Academiei Române, pag.57
7. Iuliu Paul: Materiale şi cercetări arheologice vol. VII, 1961. Editura Academiei Române, pag.107
8. N. Zaharia, col.: Materiale şi cercetări arheologice vol.X, 1973. Editura Academiei Române, pag.153
9. A.C. Florescu, M. Florescu: Materiale şi cercetări arheologice vol. VII, 1961. Editura Academiei Române, pag.79, fig.5
10. I. Miclea, R. Florescu: Preistoria Daciei, Editura Meridiane. 1980, fig.30
11. Szekely Zoltan: Materiale şi cercetări arheologice, Editura Academiei Române, vol. III, 1957, , pag.149, fig.8/7, 8/8
12. A.C. Florescu: Materiale şi cercetări arheologice, Editura Academiei Române, vol. VII. 1961, pag.79, fig.8/1
13. Muzeul din Chişinău - Colecţia materiale arheologice
14. Revista Muzeelor nr.4, 1969, fig.3/10
15. Vladimir Dumitrescu: Arta preistorică în România, Editura Meridiane. Bucureşti, 1974





Unghiul - viaţă, îndestulare - două noţiuni care sunt întruchipate în acest primitiv schevron. Primele reprezentări ale "căpriorului" sunt atestate documentar, în grup, grupele opuse la vârf, ceeace presupune multiplul, noţiunea luată la superlativ (12650 î.e.n.). "V"-ul, cum este numit frecvent unghiul, în jurul mileniului al VII-lea, al VI-lea a fost reinvestit cu puteri divine şi astfel ajuns zeiţa-pasăre a preluat atributele simbolului-strămoş. Datorită conţinutului său simbolistic bogat, zeiţa-pasăre şi-a extins puterea diriguitoare devenind şi zeiţa aerului, a apei, zeiţa dătătoare de viaţă, de hrană, zeiţa abundenţei. A fost "ţesătoarea" şi "torcătoarea" vieţii umane. Şirul atributelor puterii confirmă trecerea de la elementele abstracte, la scenele legate organic de mediul concret, unghiul căpătând înfăţişare umană cu puteri supranaturale (R.1).

Prin anii 7000 - 3500 î.e.n. unghiul predomină în grafica accesoriilor de cult. Combinaţia unghiurilor cu alte semne marchează prezenţa textului unor legi necunoscute încă de noi. În aceste combinaţii, unghiurile alăturate, opuse la vârf, reliefează segmentul de coloană, iar repetarea semnelor, în grup cu laturi paralele confirmă, după şase milenii, o continuare a rădăcinii romanello-aziliene.

Din inciziile de la Verbicioara reiese că în urmă cu opt milenii (cult. Criş), un unghi era considerat bază, numărul concret, iar cele cu laturile paralele la unghiul de bază marcau exponentul expresiei, al mulţimii. Nici un semn nu era pus întâmplător în creaţiile modelatorilor şi pictorilor vremii (R.2).

Una din cele trei tăbliţe de la Tărtăria poartă, printre alte semne şi două unghiuri cu laturi paralele. Fără îndoială ele fac parte dintr-o scriere pictografică practicată atunci, dintr-un text, sunt componente ale unui mesaj scris, reprezintă o noţiune. După şapte milenii, unghiul incizat în os şi corn, la Dubova, la Icoana, la Ostrovu Banului sau la Schela Cladovei a apărut în centrul Transilvaniei, probabil, cu aceeaşi funcţie dar într-un text de altă factură. Reiese din pictografia tăbliţelor de la Tărtăria că omul, între timp, şi-a îmbogăţit paleta mijloacelor de exprimare, cu elemente luate din mediul apropiat lui, fără să renunţe la semnele

primare. După atâta timp, unghiul purta o considerabilă încărcătură de informaţii (R.3).

Unghiul, descins din paleoliticul superior, nu lipseşte de pe ceramica de la Bucova. El întregeşte compoziţiile, le dă vigoare, frecvent ocupă loc în centrul de interes al creaţiei, al planşei (R.4), întregeşte conţinutul grafic al ceramicii descoperite la Turdaş (R.5). În ambele cazuri, ceramica aparţine aceleiaşi culturi şi datează din anii aproximativ 5300 î.e.n.

Pe ceramica descoperită la Vădastra, unghiul cu sensul spre lateral formează o coloană care subliniază multiplul puterii lui. Pentru prima dată, aici, după şapte milenii, multiplul unghiului se exprimă prin repetare, nu prin aşezare în paralel a laturilor (R.6). Atunci, în jurul anilor 5000 î.e.n. locuitorii spaţiului carpatic au folosit frecvent friza formată din anumite elemente sacre. Probabil repetarea constituia un accent major al exprimării, căci friza formată din unghiuri, de obicei, a încadrat planşa, compoziţia, deci a întărit mesajul, l-a concluzionat.

Pietrele-Ilfov, anii 5200
Sărata-Monteoru, mil. II î.e.n.

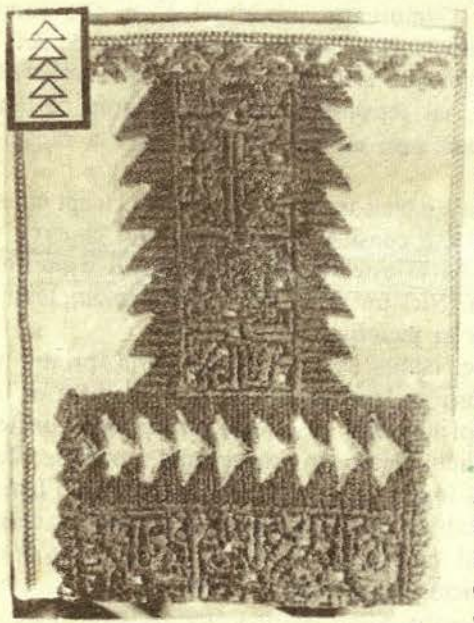


Fig. 10 Valea Topologului

Cu aproximativ un veac-două mai târziu (Vădastra II) a apărut un alt element: şirul de unghiuri "umplute" sau haşurate, creindu-se astfel un flanc de triunghiuri. În anii aproximativ 4900 î.e.n. a apărut TRIUNGHIUL - un derivat al unghiului-simbol. Figuri geometrice cu trei laturi au



existat şi mai înainte de această perioadă, dar conţinutul exprimat de ele a fost cu totul îndepărtat de elementul-simbol. Se pare că din mileniul al V-lea, unghiul luat izolat şi-a pierdut din semnificaţie, substituindu-se zeităţilor feminine.

La Vânătoriii Mici-Ilfov, unghiul plin precumpăneşte în incizii, ceramica astfel împodobită beneficiază de un spor de supleţe artistică (R.7). În aceeaşi cultură (Gumelniţa), în aceeaşi zonă, unghiul plin predomină în ceramica de la Pietrele încununând ornamentul cu secvenţe realizate predominant cu acest semn sacru (R.8).

În jurul anilor 4800 î.e.n., unghiul simplu dovedeşte vitalitate deplină, fapt constatat prin frecvenţa lui în compoziţii. Astfel, el a îmbogăţit creaţia în incizii şi pictură, în toate vetrele carpatice, în vetrele neolitice, între acestea numărându-se compoziţiile de la Cavadineşti-Galaţi (R.9), cele de la Poiana în Pisc-Sibiu (R.10), de la Spanţov-Oltenita, de la Deva (R.11), de la Ciorani (R.12), ş.a.

Mileniul al V-lea abundă de figurine. Aceşti idoli de lut au constituit o materializare a zeităţilor existente în conştiinţa omului, atunci, fapt pentru care adesea au fost incizaţi, împodobiţi cu semne care le întărea funcţia sacră. "Madona" de la Rast a purtat aceleaşi semne care erau imprimate pe modelul de templu descoperit la Grădeşniţa-Bulgaria. Miniatura templului a fost realizată cu aproximativ două veacuri după modelarea statuetei de la Rast, iar cele două obiecte purtând semnele primare, cu certitudine transmit un text, o cutumă, o normă. Şi figurina de la Hăbăşeşti-Iaşi este împodobită cu incizii, dintre care nu lipsesc unghiurile, podoabe asemănătoare cu cele care le poartă "Madona", deci între Hăbăşeşti şi Rast, grupurile sociale erau supuse aceloraşi credinţe, se conduceau după aceleaşi norme (R.13).

La Târgşor-Ploieşti s-a găsit un fragment ceramic pe care unghiul era alcătuit din laturi, formate la rândul lor, dintr-o friză de unghiuri mărunte. Pentru creator, probabil, era multiplul subliniat, practică bine cunoscută atunci în orizontul culturii Boian (R.14).

Semnele sacre din paleolitic, datorită faptului că au susţinut neclintit cupola credinţelor milenare au predominat în gândirea mistică a populaţiei neoliticului carpatic. La Traian-Dealul Fântânilor, în Moldova, pe un fragment ceramic sunt imprimate cele două grupe de unghiuri opuse şi cu laturi paralele, asemănător

cu cele opuse rombului, incizate la Cuina Turcului. În acest caz, fragmentul de la Traian a fost incizat cu opt milenii mai târziu şi a respectat cu exactitate forma şi, nemijlocit, conţinutul de idei primare. Semnele de început au condus la dogme şi acestea au conservat simbolurile mileniului al V-lea (R.15).

Şantierul arheologic de la Sântimbru-Alba a dat la iveală un alt aspect compoziţional: lanţul format din grupe de câte trei unghiuri cu laturi paralele. Această creaţie subliniază multiplul de trei, semn des folosit în neolitic. Semnul format din trei elemente (liniuţe, puncte, unghiuri) alcătuia simbolul zeiţei-pasăre şi cuprindea cele trei aspecte ale existenţei: naşterea, viaţa şi moartea, prin viaţă înţelegându-se recunoaşterea de sine (R.16).

În localitatea Deva (cultura Coţofeni), în inciziile calibrate la 3515 î.e.n. (C14) apare zig-zag-ul cu unghiurile acestuia umplute cu câte două unghiuri, cu laturi paralele la latura zig-zag-ului. Şi în acest caz ne întâlnim cu friza. Aparţinând aceleiaşi culturi, cu aceeaşi dată, s-a descoperit la Dolheştii Mari-Moldova o friză incizată în os cu unghiuri al căror sens era îndreptat de-alungul compoziţiei. La Ostrovul Corbului-Oltenia, s-a scos la suprafaţă ceramica aparţinând culturii Turdaş (5200 î.e.n.). Ceramica acestui orizont cultural poartă zig-zag cu haşură. Haşura are cele patru linii paralele aşezate perpendicular pe una din laturile zig-zag-ului. Prin repetare, incizia scoate un efect deosebit. Friza aşezată orizontal (coloana culcată) îmbracă o nouă semnificaţie aceea a apelor spre adâncuri (R.17).

Laturile arcuite ale unghiului, schevronul, atrag atenţia prin poziţia lor deschizând un evantai ale cărui palete se unesc perechi în vârfuri îndreptate în jos. În urmă cu 7300 ani (cult. Vinca-Turdaş) s-au incizat la Ostrovu Corbului multe unghiuri tip schevron marcând astfel prezenţa zeităţilor (R.18). Schevron-uri s-au găsit şi la Baia-de-Fier (jud. Gorj), dată calibrată 3515 î.e.n. (C14) (R.19), şi la Băile Herculane 3515 î.e.n.(C14) şi în mai multe vetre neolitice basarabene (R.20) şi la Ohaba Ponor, majoritatea pe acelaşi orizont cultural (R.21).

Combinaţia de unghiuri în forme multiple şi poziţii diferite au ocupat loc important în paleta simbolistică a neoliticului. Unghiul a marcat prezenţa zeităţilor recunoscute unanim în tot



spaţiul populat. Zeităţile fiind hotărâtoare în destinul omului, simbolul acestora a fost aşezat cu veneraţie pe sanctuare, pe accesoriile de cult, pe articolele vestimentare, pe pâinea sacră, pe ceramică, pretutindeni, pe toate bunurile oferite drept ofrandă.

Referinţe:


1. Marija Gimbutas: Civilizaţie şi cultură, Editura Meridiane, 1989, pag.83
2. D. Berciu, S. Moritz, I. Maximilian: Materiale şi cercetări arheologice, Editura Academiei Române, vol.III, 1957, pag.179
3. Muzeul de Istorie a Transilvaniei - Cluj
4. I. Miclea, R. Florescu: Preistoria Daciei, Editura Meridiane, Bucureşti, 1980, fig.43
5. Idem fig.55
6. Corneliu N. Mateescu: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VII, 1961, pag.57, fig.3
7. Idem: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.IX, 1970, pag.67
8. D. Berciu: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.II, 1956, pag.494
9. I.T. Dragomir: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VII, 1961, pag.12, 151, fig.514
10. Iuliu Paul: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VII, 1961, pag.107
11. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.64
12. Idem fig.85
13. Academiei Române: Hăbăşeşti - monografie, 1954
14. D. Popescu, col.: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VII, 1961, pag.631
15. Marija Gimbutas: Civilizaţie şi cultură, Ed. Meridiane, 1989, pag.95
16. Ion Berciu, Al. Popa: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VIII, 1961, pag.267, fig.3
17. Academiei Române: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.I, 1954
18. C.S. Nicolaescu-Plopşor, col.: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.III, 1957, pag.13
19. Dorin Popescu: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.II, 1957, pag.41
20. C.S. Nicolaescu: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.III, 1957, pag.41

## ROMBUL

Rombul totdeauna a fost simbolul fertilităţii solului. Primele atestări documentare (12650 î.e.n., C14) identifică semnul sacru haşurat cu linii paralele, orizontale, perpendicular aşezate pe unghiurile obtuze. În vetrele culturilor suprapuse Boian, Tei, Glina a fost incizat cu haşură (4800 î.e.n.), dar dreptele haşurate sunt paralele la o latură a rombului, de obicei în sensul comod al trasării. Şi această poziţie are o semnificaţie a ei (R.1).

Trușești-Suceava, anii 4400
Sărata-Monteoru, mil. II î.e.n.

Fig. 11 Rucăr

Pe la anii 4800 î.e.n., în staţiunea neolitică a localităţii Iclod se construiau vase ornate cu romburi circumscrise (romb în romb), iar spaţiul dintre ele era încărcat cu puncte. Romburile înscrise în romburi, în această perioadă a culturii Tisa îmbogăţeau repertoriul, adânceau semnificaţiile, îmbogăţeau mijloacele de exprimare (R.2). Repetarea simbolului poate şi aici sublinia multiplul, acesta fiind o expresie a superlativului absolut, fenomen frecvent cunoscut în toate aşezările, de la Brânzeni la Vădastra şi de aici la Ciumeşti, sau Călineşti-Oaş (R.3).

În aşezarea Hotărani (5200 î.e.n.), deci în urmă cu peste şapte milenii de la prima apariţie, de la prima incizie romboidală s-au incizat pe ceramică trei romburi: în primul fiind înscrise două. Toate aveau laturile paralele, iar cel care marca centrul era haşurat, semnificând astfel fertilitate triplă în prezenţa umidităţii. Asemănător acestui simbol incizat pe o fructieră (cult. Vădastra) s-au găsit semne şi în alte aşezări: la Vidra (cultura Boian) în perioada anilor 4800 î.e.n.(R.4).

Încă destul de timpuriu, (cult. Vădastra 5250 î.e.n., C14) s-a creat lanţul de romburi. În acest caz, fiecare romb avea două, trei şi chiar mai multe figuri asemănătoare, toate cu laturile paralele la figura de origine. Primele asemenea încrustaţii au fost create în vatra localităţii Vădastra. Coloana astfel alcătuită a fost aşezată vertical, ca de pildă cea de pe ceramica descoperită în aşezarea Dudeşti-Ilfov, sau a fost aşezată orizontal, ca pe bolul de la Cârcea (R.5).

Este semnificativ faptul că pe multe vetre populate, în tot spaţiul carpatic, după atâta timp dăinuiesc semnele primare din zona Porţile-de-Fier: rombul în fragment de coloană. Este concludent exemplarul descoperit în aşezarea neolitică de la Dudeşti şi cel de la Truşeşti-Suceava. Cel de la Dudeşti este haşurat orizontal, după modelul de început de la Dubova. Cel de la Truşeşti este împărţit în patru părţi egale prin două segmente ce cad vertical pe laturile rombului, obţinându-se astfel patru figuri egale, asemănătoare. Fiecare dintre acestea are câte un punct în centru, rombul cu punct fiind cunoscut cu mult mai devreme (R.6). Rombul individualizat, format din patru romburi cu centrul marcat şi cu două unghiuri opuse, unite a constituit un element grafic important în staţiunea Ruseştii Noi, Ialoveni (3500 î.e.n.) şi la Rişcani.

Rombul luat simplu, ca un patrulater cu laturi paralele şi cu unghiurile opuse egale îmbracă prin incizii multe obiecte ceramice create în neolitic, după modelul care împodobeşte "Dăruitoarea Vieţii" - zeiţa venerată a mileniului al VII-lea, al VI-lea şi al V-lea î.e.n. Aceasta este împodobită cu simbolurile primare ca o dovadă că zeităţile, totdeauna au fost şi au purtat însemnele credinţelor de început (R.7).

Rombul cu câmp alb se găseşte pretutindeni în ceramica neoliticului carpatic, cultura Vădastra excelând în asemenea exemple. Sunt convingătoare fragmentele ceramice de la Cruşovu

incizate în anii 5250 î.e.n. (R.8) şi cele de la Vădastra incizate în aceeaşi perioadă şi cu aceeaşi bogăţie de conţinut (R.9).

În cultura Petreşti, rombul a fost prezent ca simbol, în incizie, pentru că fiinţau în acest spaţiu geografic grupări de aceeaşi factură psihică, cu aceleaşi credinţe, concepţii, atitudini, nu erau triburi dispersate, antagonice, în veşnice pendulări. Pretutindeni în culturile carpatice ca şi la Ocna Sibiului (4800 î.e.n.) se inciza rombul în lut şi lutului i se dădea tăria focului pentru a invinge Timpul (R.10).

Şi aşezările culturii Boian, în aceeaşi perioadă a anilor 4800 î.e.n. subliniază în incizii, rombul fără miez, rombul de la Cuina Turcului, fără haşură, lipsit de simbolul apelor. Drept exemplu, rămâne aşezarea de la Vidra (R.11).

Prin anii 3515 î.e.n. (C14), pe vatra neolitică de la Herculane, ceramica se "împodobea" cu romburi formate din grupe a câte trei puncte pe latură. Dacă trei puncte în grup formau chipul unui zeu, al puterii lui, multiplul lui trei concentra fantasticul, aici cuprins în chenarul imaginar al fertilităţii solului. Inciziile ceramice de la Herculane scot în prim-plan două frize formate din asemenea romburi, iar printre acestea se extinde o bandă formată din linii puse de-a latul, haşura şi aici însemnând întinderi de apă. Simbolul apelor este între romburile triple. În această perioadă, simbolurile par să fie mai bogate în conţinut, dovadă fiind complexitatea formei şi poziţia semnelor în compoziţie, încărcătura planşei, frecvenţa simbolurilor etc. (R.12).

În această perioadă (de la 7000 la 3500 î.e.n.) s-a individualizat triunghiul prin înjumătăţirea rombului şi prin "încărcarea" unghiului, s-a individualizat pătratul prin egalizarea unghiurilor rombului, iar haşura a dat naştere la "tabla de şah". Pătratul, care prin alungire a creat dreptunghiul, a persistat în cult, Gumelniţa, Precucuteni, Petreşti şi nu a lipsit din culturile următoare, nici nu a alterat semnificaţia iniţială a rombului (R.13).

Combinaţia romburilor circumscrise şi cu unghiuri opuse a creat efecte deosebite compoziţiilor ceramice din multe centre cucuteniene, datorită folosirii, creativ, a celor două elemente primare bine cunoscute (R.14). Şirul de romburi cu laturi triple, intercalat în friză cu unghiuri opuse, unghiurile duble, cu laturi paralele şi



rombul cu punct plin, focalizator, toate la un loc au alcătuit un model cu frecvenţă mare în creaţiile plastice ulterioare.

Referinţe:

1. N. Zaharia, col: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.X, 1973, pag.153, fig.6
2. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Maridiane, 1980, fig. 234
3. V.I. Markevici: Mărturii ale trecutului, Chişinău, 1985, pag.75
4. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Maridiane, 1980, fig.97
5. C.N. Mateescu: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VI, 1959, pag.107, fig.5
6. A.C. Florescu, col.: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VII, 1961, pag.79, fig.8
7. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig. 98
8. C.N. Mateescu: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.III, 1957, pag.103, fig.8
9. Corneliu Mateescu: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VII, 1961, pag.57, fig.3
10. Iuliu Paul: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VIII, 1961, Ed. Academiei Române, pag.193, fig.8
11. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.97
12. C.S. Nicolaescu-Plopşor, col.: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.III, 1957, pag.51, fig.3
13. D. Berciu: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.II, 1956, pag.541
14. Vladimir Dumitrescu: Arta culturii Cucuteni, Ed. Meridiane, 1979

## HAŞURA

Haşura - apă, abundenţă, spor - simbol exprimat prin segmente de dreaptă, paralele, grupate orizontal, adesea înmănunchiate între două verticale. Primele "scări" au fost săpate în os şi corn în căutarea unui simbol dătător de putere şi speranţă (10650 î.e.n., R.1). Grupul de drepte paralele orizontale a constituit simbolul apei, în toată perioada aceramică, urmând ca după inventarea roţii olarului, acest simbol primar, prin învârtirea obiectului în lucru să permită redarea în chip vălurit a simbolului, fără să se renunţe la semnul de început. Astfel, dacă aşezarea a fost în apropierea unei ape liniştite, pe malul unui lac, simbolul a fost format din linii drepte. Dacă vatra locuitorilor primitivi a fost în apropierea unei ape curgătoare, învolburate, a predominat simbolul redat prin linii excesiv ondulate. Dacă apa se agita violent numai în anumite perioade, liniile vălurite, incizate în ceramică au fost însoţite şi de linii drepte.

Ceramica s-a inventat şi din necesitatea de a comunica cu forţele nevăzute, în ritualuri bine precizate, apoi a împlinit şi funcţii practice. "Scăriţa" şi-a păstrat atributul de coloană, iar liniile vălurite închise în vârtejul roţii olarului au împlinit cerinţele altui simbol, cel al umidităţii, care până la această perioadă era exprimat numai prin haşura triunghiului pubian.

Grupând liniile orizontale, vălurite sau nu, între două drepte verticale, paralele, de fapt uneau două simboluri, ceea ce însemna în tălmăcirea izolată de restul "textului": "Viaţa nu poate exista decât în prezenţa apei". Demn de remarcat este faptul că în paleolitic şi în neolitic, toate aşezările primitivilor fiinţau în apropierea apelor, fiindcă din acestea îşi obţineau hrana, în mare parte. Apa fiind elementul vital pentru om a constituit şi pretextul dialogului, fie el direct sau indirect.

Primele dovezi ale combinaţiei de orizontale între verticale sunt confirmate în cultura Criş, (1600 î.e.n.), în localitatea Leţ, (jud.Covasna, R.2). Grupul de drepte paralele aşezate vertical pe laturile opuse, paralele, ale rombului a apărut în practica inciziilor la finele mileniului al V-lea, în cultura Boian, Cucuteni A, apoi



s-a extins în cultura Tei, Glina (R.3). Atât în vetrele din sud-estul Munteniei, cât şi la Ţuguiata-Moldova, haşura cade pe latura rombului, în sensul spre dreapta, iar numărul liniilor haşurii are, cu siguranţă, o semnificaţie importantă (R.4).

Coloana formată din coloane, din multiple verticale, a fost incizată pe vase de lut, pe figurine, pe temple miniaturale, nu a lipsit din arsenalul accesoriilor de cult. Lesne se dovedeşte că acest semn derivat din simbolul primar a existat, totdeauna, de sine stătător, îmbogăţind mijloacele de exprimare, dovezi multiple precizându-se a fi fost în anii (5200 î.e.n., R.5).

Grupe de drepte paralele aşezate orizontal au fost gravate în os şi corn, apoi şi în ceramică, punându-se preţ totdeauna pe conţinutul de idei exprimat în semne. Stau mărturie în acest scop numeroase exemplare aparţinând culturilor Turdaş-Tisa, localizarea în timp fiind aproximativ în anii (4800 î.e.n.) (R.6). Liniile paralele, aşezate înclinat între două drepte abundă în culturile carpatice ale anilor 4800 - 3500 î.e.n. Astfel, în inventarul neolitic (cultura Tisa), aşezarea Herculane a depozitat asemenea exemplare, simbolul fiind larg răspândit în ceramica întregului spaţiu (R.7).

Arealul culturii Gumelniţa, ca şi al Cucuteniului, sau Lumea Nouă abundă în "decoraţii" cu paralele oblice. La Vânătorii Mici, "motivul" este o combinaţie între grupe de linii oblice şi triunghiuri, împletirea asigurând un echilibru cu notă aparte (R.8).

Grupe de paralele aşezate înclinat, în unele cazuri suprapuse oferă o particularitate a ceramicii de la Nandru. Sunt combinaţii aşezate unghiular, suprapuse pe orizontale, sau pe verticale, grafic, toate corect redate. Numai în pripă pot fi considerate "motive decorative", sau "plasă", fiindcă ele fac un tot unitar în contextul sculptural în care se găsesc. Ulterior, inciziile au fost umplute cu pastă albă, după procedee mai vechi, numai pentru a spori semnificaţia fiecărui semn. Pasta albă avea şi ea un sens major în compoziţii dacă din alcătuirea ei nu lipsea praful de oase, iar calcarul era adus de la mari distanţe (R.9).

Este bine cunoscută haşura obţinută prin suprapunerea înclinată a grupelor de paralele. "plasa" care totdeauna a simbolizat mediul acvatic, fertil. De fapt, acestui simbol i s-a adăugat în timp

benzile sub formă de "M", liniile vălurite sau "tabla de şah", fiecare din semne întruchipând o zeitate de prim rang. La finele paleoliticului "plasa" a fost prezentă în incizii, la Leţ (Transilvania, R.10), la Cârcea (Oltenia), iar de atunci au trecut peste opt mii de ani (R.11).

Leţ-Covasna, mil. VI î.e.n.

Fig. 12 Ştergar cu horboţică, Ulmu-Basarabia

În urmă cu 5800 ani, se inciza plasa şi într-o altă aşezare neolitică transilvană, la Sf. Gheorghe, staţiunea fiind cuprinsă în arealul culturii Cucuteni (R.12).

Tot în spaţiul culturii Cucuteni B, (3800 î.e.n.), ceramica sacră de la Doboşeni-Odorhei a fost frecvent încărcată cu haşură fără ca celelalte semne îndelung folosite să piardă din uzanţă (R.13). Proporţionalitatea în folosirea semnelor, la Doboşeni a fost aceeaşi cu cea din staţiunea Ocna Sibiului, pentru că se găseau pe acelaşi orizont cultural, la acelaşi nivel de dezvoltare (R.14).

Că haşura simbolizează mediul acvatic, fie ea haşură simplă (linii paralele), sau suprapusă, o confirmă ceramica din staţiunea Vidra, cultura Vădastra (5250 î.e.n., C14). Aici s-a incizat haşura suprapusă în interiorul rombului, un spor la haşura simplă de la Cuina Ţurcului. Rombul haşurat a fost mărginit de alte două figuri asemănătoare. Din aceste trei romburi circumscrise reies două idei pe care sculptorul ceramist a ţinut să le transmită. Pentru acest



scop, semnificaţia planşei a fost dublată, iar cea a rombului ridicată la puterea trei. Concepţia, gândirea, topica expresiei constituie, de fapt, o continuare fidelă a subtextului la incizia de pe falanga de ecvideu dar transpusă concentrat (R.15).

În decursul mileniilor, semnificaţia acestui semn sacru s-a adâncit şi astfel, sub impulsul evoluţiei care a urmat s-au creat premisele preluării semnului de către cei care practicau meşteşugul împletirii firelor, al ţesutului. Aceştia au întins şi au ţesut primele fire, ei au improvizat primul război de ţesut şi au obţinut prima împletitură,

Plasa a fost folosită cu preponderenţă în mediul acvatic.

Referinţe:


1. Al. Păunescu: Revista Muzeelor, 4, 1969, pag.342
2. Vl. Dumitrescu: S.C.I.V. an.XV, 1964, pag.45
3. N. Zaharia, col.: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.X, 1973, pag.153, fig.6
4. A.C. Florescu, col.: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VII, 1961, pag.79, fig.8/1
5. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.47
6. Idem fig.64
7. C.S. Nicolaescu-Plopşor: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.III, 1957, pag.51, fig.3/4
8. D. Berciu: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.II, 1957, pag.83, 179
9. C.S. Nicolaescu-Plopşor, col.: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.III, 1957, pag.33
10. Eugenia Zaharia: S.C.I.V. -1, an.XV, 1964, Ed. Meridiane, pag.19
11. Marin Cârciumaru, Al.Păunescu: S.C.I.V.A.-4, 1976, Ed. Academiei Române, pag.435, fig.1/6
12. Szekely Zoltan: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.III, 1957, pag.149, fig.8/9
13. Szekely Zoltan: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.III, 1957, pag.149, fig.3
14. Iuliu Paul: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VIII, 1961, pag.193
15. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.70-89

Dualitatea, multiplul, au fost reprezentate prin perechi de segmente de dreaptă, dualitatea prin două segmente care creşteau în lungime, în raport cu alte segmente perechi, iar multiplul prin repetarea perechilor. Trei segmente în grup au reprezentat o zeitate, prin repetarea grupului s-a subliniat puterea acestuia, autoritatea. Linii mari, linii mici, pe jumătatea celor dintâi, alternând în grupe de câte două, de câte trei, de câte patru, toate venind din inciziile în os şi corn ale paleoliticului superior au împodobit altarele miniaturale, accesoriile de cult şi zeiţa Fertilitatea Pământului, între mileniile al V-lea şi al IV-lea î.e.n.

Grupul de trei linii, pe de o parte a subliniat totalitatea, abundenţa, sursa triplă, izvorul, iar pe de altă parte a întruchipat zeiţa morţii metamorfozată fiind în cele trei aspecte ale existenţei: axul naşterii, al recunoaşterii de sine şi axul thanatic (R.1).

Parţa - mileniul al VI-lea î.e.n.
Cârna - anii 1500 î.e.n.

Fig. 13 Detaliu, Localitatea Drăgăneşti-Olt

Grupul format din patru linii a reprezentat abundenţă, îndestulare, iar o dată cu începerea domesticirii plantelor şi animalelor a dobândit un nou atribut, a devenit simbolul zeiţei grânelor, al zeiţei "Fertilitatea Pământului".

Liniile de contrast, mari şi mici, în grup sau izolate, în expresii îngrijit incizate au condus la noţiunea de mare, de mic, de mamă şi fiică, de generaţii mai vechi sau mai noi. Asemenea semne nu au lipsit din nici o cultură începând, ca atestare documentară, cu cea romanello-aziliană (10650 î.e.n., C14, R.2).

În magdalenian II, s-au incizat grupe de linii pe corn şi pe vertebre de animal. Probabil că aceste fragmente permiteau transmiterea cu uşurinţă a mesajelor "scrise". Pe un fragment de vertebră descoperit de arheologii români s-au incizat prin anii 12600 î.e.n. (C14) următoarele grupaje: IIII IIII III IIII II II. După specialişti în domeniu, grupându-le ipotezele dispersate, pe fragmentul de vertebră s-a scris următorul mesaj: BELŞUG (IIII), BELŞUG (IIII), IZVOR TRIPLU (III) de belşug, pentru toţi MARI (II) şi MICI (II). Dacă se acceptă constatarea, bucata de vertebră "citită" poate fi considerată una dintre cele mai vechi scrieri, încrustată în material dur. Oricum, semnele nu au fost incizate întâmplător, cum s-ar crede la prima vedere (R.2). În zona Porţile de Fier au fost descoperite multe fragmente de corn şi de vertebră cu grupe de linii vădit ordonate, dovadă că oamenii aşezărilor preistorice foloseau în acest fel un bun sistem de comunicaţii. Asemenea încrustaţii au luat amploare prin anii 7000 î.e.n., au constituit prezenţă activă în obiectele de cult, în ceramica sacră, pe toată perioada neoliticului şi pe întreg teritoriul carpatic (R.3).

Pe o figurină descoperită la Hăbăşeşti jud. Iaşi, liniile sunt combinate cu unghiuri în poziţii diferite. Se pare că mesajul conţinea o informaţie cu conţinut îngrijorător, anunţa un dezastru (R.4).

Templele şi accesoriile de cult miniaturizate au fost împodobite cu linii, cu grupe de linii, cu unghiuri, cu suprafeţe pe care sunt combinate simbolurile cunoscute. Acelaşi repertoriu de semne a fost încrustat în os, în corn şi lut, fapt ce dă temei crezării că toate inciziile au fost emanate din convingeri spirituale, cu un bogat substract sacru şi încorporate în anumite cutume. Adesea, însăşi obiectele din ceramică au reprezentat zei, ori au făcut legătura între om şi puterile Cosmosului. În şirul celor şapte semne sacre, liniile au făcut obiectul dialogului cu forţele spiritului

universal. Grupele de linii aşezate vertical şi orizontal constituie o particularitate în cultura Turdaş. Asemenea combinaţii s-au descoperit şi în Peştera Spurcată, aparţinând anilor 5200 î.e.n.(R.5) şi pe fragmente de vase, ori de os şi corn, în staţiunile basarabene (R.6).

Dacă liniile, prin forma şi poziţia lor combinatorie, au constituit elementul important în sistemul de comunicaţii prin mesaje, cele patru liniuţe incizate pe "modesta" piesă de grafit de la Strachina-Dorohoi au format, pentru prima dată, grupul de patru, noţiunea de mulţime, chiar dacă acestea au fost curbiforme. Această incizie s-a făcut în urmă cu cincisprezece mii de ani. Atunci s-a născut mulţimea de patru şi cifra ei corespunzătoare ca noţiune matematică (R.7).

Oricare ar fi interpretarea, multe grupe de linii, unele duble faţă de altele în dimensiunile lor grafice, au îmbogăţit compoziţiile din os şi corn, au fost redate pe frontispiciul templelor miniaturale, au împodobit zeităţile.

Referinţe:


1. Marija Gimbutas: Civilizaţie şi cultură, Ed. Meridiane, 1989, pag.80
2. Alex. Păunescu: S.C.I.V., 1, Tom 21, 1970
3. Alex. Păunescu: Tibiscus, 5, 1978, pag.11
4. Academiei Române: Hăbăşeşti - monografie, 1954, pag.414
5. C.S. Nicolaescu-Plopşor, col.: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.III, 1957, pag.39
6. V.I. Marchevici: Mărturii ale trecutului, Ed. Ştiinţa, Chişinău, 1985, pag.62
7. Vladimir Dumitrescu: Arta preistorică în România, Ed. Meridiane, 1974






Cercul - simbol al regenerării - mişcarea veşnică pe o traiectorie care nu are nici început, nici sfârşit. Este sămânţa, "lentila", "bobul de linte", semn reperat a fi avut contur în urmă cu treizeci de milenii. Cercul este "oul" "simbolul universal" al perpetuării, permanent asociat ideii de cosmogonie (R.1).

Poate că observaţiile directe asupra mişcării corpurilor cereşti au condus la crearea acestui simbol, acolo, în zona noastră, la Porţile de Fier, în urmă cu mult peste zece milenii. Acolo, pe malul Dunării l-au încrustat în os şi corn, l-au rotunjit în mărgele tubulare, l-au bătut cu tălpile picioarelor în jurul focului proaspăt îmblânzit, l-au slăvit în dansuri rituale, în libaţii (R.2).

În jurul anilor 7000 î.e.n., au apărut în viaţa spirituală a oamenilor de atunci două cercuri concentrice menite probabil să sublinieze, să dubleze sensul noţiunii care stă la baza simbolului: regenerarea. Cercurile concentrice au fost adulate unanim de către întreaga populaţie a lumii vechi, europene.

Din studiul inventarului litic provenit din vetrele paleoliticului şi neoliticului carpatic reiese că punctul a fost realizat tehnic şi apreciat drept un cerc în miniatură. Numai astfel, acesta şi-a putut păstra funcţia sacră în contextul general, simbolistic. Construirea cercului dintr-un şir de puncte duce sigur la ideia multiplului de putere, un alt aspect al sublinierii simbolu-

Dunăreni - Gârla Mare
mileniul al II-lea î.e.n.

Fig. 14 Piesă vestimentară, localitatea Târpeşti-Neamţ

universal. Grupele de linii aşezate vertical şi orizontal constituie o particularitate în cultura Turdaş. Asemenea combinaţii s-au descoperit şi în Peştera Spurcată, aparţinând anilor 5200 î.e.n.(R.5) şi pe fragmente de vase, ori de os şi corn, în staţiunile basarabene (R.6).

Dacă liniile, prin forma şi poziţia lor combinatorie, au constituit elementul important în sistemul de comunicaţii prin mesaje, cele patru liniuţe incizate pe "modesta" piesă de grafit de la Strachina-Dorohoi au format, pentru prima dată, grupul de patru, noţiunea de mulţime, chiar dacă acestea au fost curbiforme. Această incizie s-a făcut în urmă cu cincisprezece mii de ani. Atunci s-a născut mulţimea de patru şi cifra ei corespunzătoare ca noţiune matematică (R.7).

Oricare ar fi interpretarea, multe grupe de linii, unele duble faţă de altele în dimensiunile lor grafice, au îmbogăţit compoziţiile din os şi corn, au fost redate pe frontispiciul templelor miniaturale, au împodobit zeităţile.

Referinţe:


1. Marija Gimbutas: Civilizaţie şi cultură, Ed. Meridiane, 1989, pag.80
2. Alex. Păunescu: S.C.I.V., 1, Tom 21, 1970
3. Alex. Păunescu: Tibiscus, 5, 1978, pag.11
4. Academiei Române: Hăbăşeşti - monografie, 1954, pag.414
5. C.S. Nicolaescu-Plopşor, col.: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.III, 1957, pag.39
6. V.I. Marchevici: Mărturii ale trecutului, Ed. Ştiinţa, Chişinău, 1985, pag.62
7. Vladimir Dumitrescu: Arta preistorică în România, Ed. Meridiane, 1974




## CERCUL

Cercul - simbol al regenerării - mişcarea veşnică pe o traiectorie care nu are nici început, nici sfârşit. Este sămânţa, "lentila", "bobul de linte", semn reperat a fi avut contur în urmă cu treizeci de milenii. Cercul este "oul" "simbolul universal" al perpetuării, permanent asociat ideii de cosmogonie (R.1).

Poate că observaţiile directe asupra mişcării corpurilor cereşti au condus la crearea acestui simbol, acolo, în zona noastră, la Porţile de Fier, în urmă cu mult peste zece milenii. Acolo, pe malul Dunării l-au încrustat în os şi corn, l-au rotunjit în mărgele tubulare, l-au bătut cu tălpile picioarelor în jurul focului proaspăt îmblânzit, l-au slăvit în dansuri rituale, în libaţii (R.2).

În jurul anilor 7000 î.e.n., au apărut în viaţa spirituală a oamenilor de atunci două cercuri concentrice menite probabil să sublinieze, să dubleze sensul noţiunii care stă la baza simbolului: regenerarea. Cercurile concentrice au fost adulate unanim de către întreaga populaţie a lumii vechi, europene.

Din studiul inventarului litic provenit din vetrele paleoliticului şi neoliticului carpatic reiese că punctul a fost realizat tehnic şi apreciat drept un cerc în miniatură. Numai astfel, acesta şi-a putut păstra funcţia sacră în contextul general, simbolistic. Construirea cercului dintr-un şir de puncte duce sigur la ideia multiplului de putere, un alt aspect al sublinierii simbolu-

Dunăreni - Gârla Mare
mileniul al II-lea î.e.n.

Fig. 14 Piesă vestimentară, localitatea Târpeşti-Neamţ

rilor iniţiale şi nu are nimic comun cu tehnica presajului, tehnică ce, mult mai târziu a secătuit semnul de puterea lui iniţială. În jurul anilor 6100 î.e.n., oamenii staţiunii de la Cârcea credeau în puterile miraculoase ale cercului şi puctului, devreme ce le incizau pretutindeni pe ceramica lor (R.3).

Ideia sublinierii puterii multiplului se găseşte şi în ceramica de la Cavadineşti. În cultura Noua se incizau rozete din cercuri concentrice cu punct în centru, cu cercuri în descreştere până la miniaturizare (R.4), în timp ce la Spanţov, cultura Boian, în aceeaşi perioadă, cercul a fost haşurat cu grup oblic de drepte paralele (R.5). Tot din dorinţa sublinierii multiplului: la Sântimbru-Alba, în urmă cu 6800 ani (cultura Turdaş-Petreşti) se incizau cercuri în şir, se aşezau în text cu alte simboluri, în funcţie de scopul urmărit (R.6), în vreme când oamenii de atunci desenau cercul şi bătând pământul cu tălpile picioarelor în "Hora de la Frumuşica". Aici era un moment al dansului sacru, învelit în adulaţii şi stimulat de ritmul tobelor, martor fiindu-le focul şi coloana de fum. În acest moment, Cerul se unea cu Pământul...

La înălţimea semnificaţiei cercurilor concentrice cu punct se ridica şi semnul incizat în ceramică la Dealul Viei-Traian: trei cercuri concentrice. În cazul acesta simbolul subliniază multiplul de trei al conţinutului exprimat în acest semn (R.7).

În cercul, în spaţiul curbei închise, pe vatra aşezărilor de la Dealul Fântânilor-Traian s-a incizat, în perioada anilor 4800 î.e.n., şir de trei puncte în cerc, simbolul zeiţei cu funcţii triple: naştere, viaţă, moarte (R.8). Cele trei axe, în cerc, întăresc convingerea privind veşnicia acestora.

Într-o altă ipostază, în jurul cercului se găsesc două corpuri în deplasare, în viteză, în jurul unui ax comun. Acestea îmbracă forma picăturii de lichid sub acţiunea forţei gravitaţionale şi a vitezei. Probabil că zeiţa era socotită axul mişcării universale. Tot în acelaşi areal cultural, dar cu mult mai târziu (Precucuteni III, Cucuteni B), în aşezarea de la Dealul Ghindaru s-au încrustat în cerc alte trei cercuri în şir, cercul din centru fiind mai mic decât cele două alăturate lui. Probabil dimensiunile acestuia au marcat lungimea vieţii, acest stadiu al existenţei fiind mai scurt decât venirea, sau trecerea în Infinit. Cel care a tăiat în lut s-a gândit la veşnicul circuit al elementelor care alcătuiesc viaţa, viaţa



îmbrăcată în caracteristicile celor trei axe. Simbolul zeiţei, în cerc, nu permite altă variantă dacă socotim că cercul reprezintă forţa veşnic regeneratoare (R.9).

Plin de semnificaţie este şi simbolul folosit şi în staţiunea neolitică de la Doboşeni-Odorhei: haşura câmpului dintre cele două cercuri concentrice. În cazul acesta, incizia, conceptual a scos în evidenţă aspectul concret al regenerării, dublul acesteia, numai în prezenţa binefacerilor mediului acvatic. Secetei, răului, în general nu i s-a creat simbol (R.10). Cu aceeaşi semnificaţie s-a creat semnul cercurilor concentrice în staţiunile cucuteniene din apropierea localităţii Glodeni şi în multe asemenea aşezări dintre Carpaţi şi Nistru (R.11).

Cercul-simbol a ocupat loc important în repertoriul de semne folosit în staţiunea Traian-Buhuşi (4800 î.e.n.,R.12), precum şi în staţiunile zonei Ilfov (R.11). Pictura cucuteniană, descinsă din Precucuteni, Petreşti şi Gumelniţa rămâne unicat al gândirii umane la acea vreme şi pentru faptul că în multe planşe sugerează mişcarea, dă sens vital mişcării concentrice (R.14).

După multe informaţii, linia curbă închisă este un simbol care a stat la baza credinţelor primare. Nu este clar cât cunoşteau oamenii, atunci, dar au ştiut să se găsească şi să se supună puterilor Cosmosului.

Referinţe:


1. Marija Gimbutas: Civilizaţie şi cultură, Ed. Meridiane, 1989, pag.80, 81
2. Vladimir Dumitrescu: Arta preistorică în România, Ed. Meridiane, 1974, pag.23
3. Marin Nica: S.C.I.V.A.,4, 1976, pag.435
4. I.T. Dragomir: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.II, 1961, pag.151, fig.2/8
5. B. Mitrea, S. Moritz, C. Preda: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VIII, 1962, pag.615
6. Hortensia Dumitrescu, Vl. Dumitrescu: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VIII, 1961, pag.257, fig.3/1
7. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, 1980, fig. 84
8. Idem fig.100
9. Szekely Zoltan: Materiale şi cercetări arhèologice, Ed. Academiei Române, vol.III, 1957, pag.149, fig.3
10. V.I. Marchevici: Mărturii ale trecutului, Ed. Ştiinţa, Chişinău, 1985, pag.64-70
11. Hortensia Dumitrescu: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.III, 1957, pag.115
12. D. Berciu: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.II, 1957, pag.491
13. Vl. Dumitrescu: Arta culturii cucuteniene, Ed. Meridiane, 1979, pag.17

## SPIRALA S

Energie simbolizează spirala serpentiformă, energie regenerativă. Din paleolitic descinde şi se ridică prin veacuri ca o tornadă, sau coboară în împărăţia întunericului prin vârtejuri ameninţătoare. A dăinuit pretutindeni printre oameni şi în conştiinţa lor pentru că ea, spirala, a pulsat şi va pulsa energia mişcării universale. Galaxiile spintecă spiralic Spaţiul. Pământul, deopotrivă cu multe astre se învârteşte în jurul axei, din poziţia "spre noi, la dreapta", în sensul invers al mişcării acelor de ceasornic, precum horele în furtuna volutelor policrome. Tot de la stânga la dreapta, se aşează pe corp, vâlnicul şi fota, precum şi betele ori nojiţele opincilor. Spirala a fost înscrisă de mişcarea roţii olarului dreptaci, a fost marcată cu fum pe toiagul destinat sufletelor celor morţi (pe colindă), totdeauna cu sensul spre infinit, marcând timpul ca piatra morii cu făcae. Mişcarea universală se găseşte în om, ca pretutindeni unde este viaţă. Acest semn al energiei se lasă arătat în vârtejul părului de pe cap, în pilozitatea animalelor, în plante, în viaţa nevăzută cu ochiul liber, pulsează în două sensuri spre veşnicie menţinând cumpăna dual a echilibrului universal. Universul va pieri

Hotărani - Oltenia, anii 5250 î.e.n.
Ocna Sibiului, anii 4800 î.e.n.

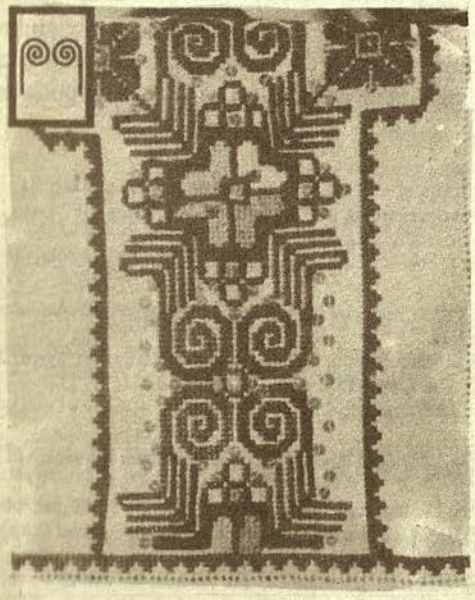


Fig. 15 Martalogi - Argeş



numai când va înceta să mai existe pulsul energiei spiralice, echilibrul mişcării, deoarece numai pulsul spiralic emană energie regenerativă.

Oare ce volum de cunoştiinţe trebuie să fi avut oamenii spaţiului nostru carpatic, când în urmă cu cincisprezece milenii îşi încrustau în grafit sensul privirilor spre infinitul mişcării! Ce au gândit, când în urmă cu douăsprezece milenii au materializat abstracţiile, au gravat sensul spre înălţimile fără de sfârşit ale coloanei, apoi le-au desprins din zig-zag şi le-au plămădit în meandre suple şi felurit colorate! Cu spirala au ornat templele, au îmbogăţit accesoriile de cult, au gravat zeităţile pe care le adulau prin jertfe, prin dansuri sacre (tot spiralice), în libaţii. Cu certitudinea coroborării ipotezelor, în acest răstimp derulat între mileniul al VII-lea şi al primei jumătăţi al celui de al IV-lea, în acest epicentru carpatic se practica împletirea firelor, se lucra pânza sacră şi îmbrăcămintea specifică ceremonialului, ţesătura purtând şi ea însemnele-simbol. Altfel nu se poate explica acel climat convergent, polarizant al templului asupra întregii vieţi spirituale. În templele mileniului al V-lea se plămădea şi se distribuia pâinea sacră, aici se ţesea pentru trebuinţe sacre, aici se împodobeau vasele de lut. Dacă pâinea era împărţită pentru cei care stăpâneau sufletele, dacă vasele erau dedicate zeilor, fără tăgadă că şi pânza ţesută în templu avea aceeaşi destinaţie, întrunea aceleaşi condiţii sacre de folosinţă. Toate aceste bunuri au purtat printre alte semne şi simbolul spiralei. La începutul mileniului al VII-lea, zeiţa regenerării şi transformării a coborât din coloană, apoi luând chip diferit a stăpânit spiritele întregului neam carpatic (R.1).

Pentru a-i reda tumultul vârtejului, localnicii aşezării de la Cârcea (cultura Criş), în preajma anilor 6100 î.e.n. au incizat pe ceramică o spirală dublă, încleştată, cu volute triple. Astfel, imaginea redată de om se aseamănă mult cu cea a vârtejului de vară secetoasă, de unde, probabil a izvorât imaginea.

În perioada anilor 4400 î.e.n., la Baraolt judeţul Covasna, spirala era împodobită cu benzi în care se repeta spirala, redându-se astfel multiplul multiplului. Superlativul absolut al expresiei incizate a fost perfect gândit şi exprimat.

La Cruşovu, nu departe de Cârcea, dar cu un mileniu după aceasta, spirala încleştată insufla o energie degajată precum cea a mâinilor când încerci să-ţi smulgi propriile căuşuri ale palmelor. Deosebirea este că la Cruşovu (cultura Vădastra) s-a renunţat la triplitatea volutei, la sublinierea puterii acesteia (R.2).

Spirala încleştată model Cruşovu a fost incizată frecvent în staţiunea Vidra (cultura Boian) în anii 4800 î.e.n.(R.3) şi în Ipoteşti-Slatina, probabil simbolul fiind reprezentativ prin dublarea redată de forma încleştării (R.4).

În două aşezări neolitice ale aceleiaşi culturi (Vădastra), în aceeaşi perioadă a anilor 5200 î.e.n. era "la modă" spirala cu volută cuprinsă într-o altă volută, dublă, în scopul redării puterii multiplului de trei. La Cruşovu a fost o tradiţie, o epocă a volutei triple (R.5), iar la Hotărani, simbolul împrumutat a fost îmbogăţit cu un nou element: voluta dublă nu îmbracă pe cea de a treia, ci se înscrie în paralel pe lângă cea simplă (R.6).

Spirala cu volută dublă abundă în ceramica culturii Cucuteni, semnul fiind dezvoltat, sincron, în culturile Gumelniţa, Petreşti din Precucuteni (R.7). Arealul acestui semn, predominant în staţiunea Dealul Viilor, Dealul Fântânilor se întinde pretutindeni în Moldova până peste Nistru şi în estul Munteniei, în sud-estul Transilvaniei (R.8). Spirala în acest spaţiu al culturii Cucuteni a luat cele mai frumoase forme meandrice cunoscute vreodată. În timp, apogeul spiralei cucuteniene s-a confirmat înainte şi după anii 4400 î.e.n. (R.9).

Spirala, în multiple forme, s-a incizat în vatra neolitică Poiana în Pisc (judeţul Sibiu), în anii 4800 î.e.n. (cultura Boian, R11), la Sântimbru-Alba (cultura Petreşti, R.12), în staţiuni din centrul Munteniei anilor 4800 î.e.n.(R.13), la Ocna Sibiului, în aceeaşi perioadă (R.14).

La începutul mileniului al IV-lea, în toate staţiunile existente în arealul culturii Cucuteni, inciziile, exciziile, pictura bicromă şi tricromă abundă în elementul spiralic, în meandrele care au derivat în timp din simbolul sacru esenţial. Spirala în această cultură ocupă loc important între celelalte şase simboluri, toate venind prin tradiţie, fără întreruperi, din culturile precedente. Altfel, se pierdeau în decursul timpului, cu atât mai mult se pierdea semnificaţia lor.



Spirala cu multiple volute, de factura celei de la Broscăuţi-Botoşani, 4800 î.e.n.(R.15) sau ca cea de la Brăiliţa, realizată pe pintadera de lut în anii 4800 î.e.n. (cultura Boian) a făcut epocă de vârf în toată perioada ceramică a neoliticului carpatic (R.16).

Nu lipseşte spirala multiformă din inciziile descoperite la Dealul Fântânilor (R.17), apoi din cele de la Hârşova (4000 î.e.n) şi nu în ultimul rând din cele aparţinând mileniului al V-lea de pe vetrele omeneşti ale culturii Gumelniţa (R.18).

Cu totul deosebit, prin acurateţea redării, atrag atenţia semnele spiralice realizate la Rast, aparţinând anilor 5300 î.e.n.(R.19), ca şi inciziile spiralice ale culturii Vădastra din pragul mileniului al V-lea (R.20).

În scurgerea timpului, simbolul spiralic s-a voalat pierzând din variante în complicatele meandre. Dintre toate culturile neolitice, spaţiul Cucuteni, prin cromatică, va rămâne unicat. El va adăuga o verigă în lanţul simbolistic ce leagă paleoliticul de La-Téne. Spirala redată în volute circulare, prin toate combinaţiile create, a rămas în vechea civilizaţie europeană semnul sacru primar, cu aceeaşi semnificaţie, cu acelaşi conţinut. Meandrele, prin intermediul unor noi registre, au subliniat, au interpretat bogăţia de conţinut a simbolului, au asigurat perenitatea acestuia în mileniile care au urmat.

Referinţe:


1. Marija Gimbutas: Civilizaţie şi cultură, Ed. Meridiane, 1989, pag.76-123
2. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.29
3. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.88
4. Eugen Comşa: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VIII, 1961, pag.213
5. Corneliu Mateescu: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.III, 1957, pag.103, fig.7
6. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.76
7. Vl. Dumitrescu: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.IX, 1970, pag.39
8. V.I. Marchevici: Mărturii ale trecutului, Ed. Ştiinţa, Chişinău, 1985, pag.64-70
9. Vl. Dumitrescu: Arta culturii cucuteniene, Ed. Meridiane, 1979
10. Szekely Zoltan: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VIII, 1961, pag.325

11. Iuliu Paul: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VII, 1961, pag.107
12. D. Berciu, Al. Popa: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VIII, 1961, pag.267, fig.3/9
13. N. Zaharia, col.: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.X, 1973, pag.153
14. Iuliu Paul: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VIII, 1961, pag.193
15. V. Perian: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.IX, 1970, pag.417
16. N. Harţuchi: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.V, 1959, pag.221, fig.6
17. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.100
18. Academiei Române: Materiale şi cercetări de istorie veche, 1, Ed. Academiei Române, an XIII, 1962
19. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.41
20. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.78





Spirala cu volute unghiulare este variantă a spiralei propriu-zise, un model impus de tehnica redării simbolului, pentru atingerea unui scop bine definit. Această variantă realizată cu volute în patru unghiuri de 90 grade nu poate fi confundată cu meandrul, nu poate fi considerată o simplă buclă, o sinuozitate, o cale întortocheată, nu este un simplu motiv ornamental, deoarece ea apare în paleolitic, apoi marchează fusta-clopot a zeiţei-pasăre cu mult înaintea apariţiei valului de meandre (R.1). Această zeitate a aerului şi a apei are pe obiectele asociate ei "schevron-urile", unghiurile repetate, semnul "M", apoi meandre, conturul păsărilor de apă şi cel al păsărilor prevestitoare de rău. Şirul zeităţilor începe cu zeiţa-pasăre, iar aceasta este împodobită cu spirale-perechi, simetrice şi opuse, toate cu volute unghiulare. Acest semn spiralic există ca simbol între anii 4500-4000 î.e.n. (R.2).

Aşa cum din celelalte semne sacre s-au născut zei, şi spirala unghiulară s-a identificat cu zeiţa-pasăre. Spirala în unghiuri a împodobit veşmintele idolului pe toată durata mileniului al V-lea, dominând în Oltenia, în Banat şi nordul Serbiei. Zeiţa de la Rast a fost şi ea împodobită cu unghiuri

Cârcea - Oltenia, mileniul al VI-lea î.e.n.
Vădastra, mileniul al V-lea î.e.n.

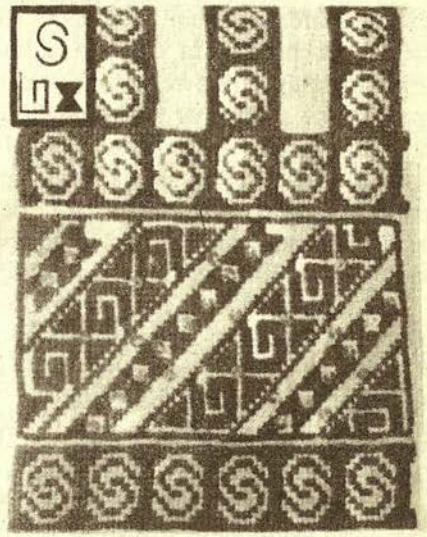


Fig. 16 Câmpulung-Muscel

legate în volute. "Madona" de la Cârcea purta pe umărul drept şi pe spate o frumoasă spirală dublă, încleştată, după un model mai vechi cu o mie de ani, practicat pe aceeaşi vatră (R.3).

Spirala unghiulară încleştată, prin subliniere cu traiectorie dual a împodobit mesele-altar miniaturale şi lăcaşurile de cult la Cârcea anilor 6100 î.e.n. Simbol asemănător a fost incizat la Hotărani (cultura Vădastra) în anii 5200 î.e.n.(R.4), la Spanţov (cultura Boian) în anii 4800 î.e.n., toate pe lângă alte semne încărcate cu bogat conţinut informaţional (R.5).

Spirala în unghiuri, simplă, cu înfăşurare în sensul invers mersului acelor de ceasornic a fost descoperită printre multe incizii pe figurine, la Hotărani, în anii 5200 î.e.n.(R.6). Acelaşi tip de spirală, în aceeaşi perioadă (cultura Turdaş) a fost incizat în pasta de lut la Ostrovu Corbului, tot pe corpul unei zeităţi (R.7). Pe la anul 5000 î.e.n., şi în centrul populat al aşezării Sântimbru (cultura Turdaş-Petreşti), s-a încrustat acelaşi simbol, în linie simplă, cu aceeaşi traiectorie de început (R.8) ca şi la Dealul Fântânilor, în anii 4400 î.e.n. Aici, prin spirale simetric aşezate între unghiuri opuse, se marchează solul în adâncul căruia omul este cuprins, în vârtejuri tenebroase, în clocotul volutelor unghiulare multiple. Adesea, în compoziţii s-au întâlnit pe planuri vecine, frize cu volute serpentiforme şi frize cu volute unghiulare, conţinutul simbolistic fiind astfel diferit în contextul general. Asociindu-le, se pare că spirala în unghiuri emana mai mult optimism, degaja mai multă energie a binelui. Pe "Zeiţa Mare" de la Vădastra s-a aureolat intrarea în sanctuarul regenerării cu spirala în volute unghiulare, fiecare volută fiind încărcată de multiple triunghiuri (R.9).

La Târgşor, 4400 î.e.n. (cultura Boian), a fost incizată spirala în unghiuri folosindu-se un procedeu cu totul aparte. Simbolul a fost trasat cu un colţ de piatră, cu o aşchie dură. Unealta fiind bine ascuţită i-a permis meşterului un "tremollo" realizând astfel o incizie în zig-zag mărunt. Pare o urmă de "şnur", dar nu este vorba de acest procedeu, de presaj (R.10).

Cu mult mai aerată pare spirala unghiulară simplă, incizată în staţiunea neolitică de la Leţ, în anii 4800 î.e.n. (cultura Boian). Şi aici, simbolul se găseşte asociat celorlalte semne sacre, ca în toate vetrele neoliticului carpatic (R.11).



Oamenii din aşezările neolitice de pe Valea Călmăţuiului au incizat spirala unghiulară, în anii 4800 î.e.n., într-un mod aparte. Voluta a fost construită din două linii unite la punctul de origine. În cazul acesta voluta este dublă, dar nu are semnificaţie cu conţinut dual (R.12). În acest sistem, în acelaşi nivel cultural, în aceeaşi perioadă se inciza acest semn în multe aşezări ale fazei Bolintineanu. Probabil era un suflu nou, aparte, în simbolistica neolitică din acest spaţiu sau o interpretare mai bună a expresiei în contextul inciziei tradiţionale (R.13).

Spirala unghiulară cu volute din două linii unite la punctul de origine, dar executată prin tehnica "tremollo" s-a încrustat la Hotărani, (cult.Vădastra). De importanţă majoră, în anii 4800 î.e.n. (cultura Boian) pare să fi fost, la Brăiliţa, spirala unghiulară încleştată, cu voluta formată din două linii unite în punctul de origine. În cazul acesta semnificaţia este cel puţin dublă, dar nu dual, este sporită prin prezenţa unghiurilor repetate (R.14).

La Hârşova-Dobrogea, în anii 4800 î.e.n. (cultura Boian) s-a incizat frecvent spirala unghiulară cu volute formate din fascicol de patru linii. Şi în acest caz s-a dublat dublul, s-a multiplicat semnificaţia semnului în ansamblul registrului, al contextului informaţional (R.15).

Pe parcursul timpului s-au încercat să se facă anumite compoziţii, cu ajutorul semnelor sacre, combinaţii care să schimbe structural semnificaţia simbolurilor de început. Noile compoziţii ar fi avut menirea să mărească gradul de expresivitate al compoziţiilor de ansamblu. În jurul anilor 5200 î.e.n. (cultura Vădastra) s-a folosit semnul compus din combinaţia intersecţiei de coloană cu două segmente opuse ale spiralei în unghiuri. Secţiunea de coloană sau, altfel spus, două unghiuri opuse la vârf, între două segmente de spirală nu pot fi considerate un exces de fantezie deoarece în aceeaşi perioadă la Cruşovu (5200 î.e.n.), s-a creat deasemeni un nou semn care a dăinuit multă vreme: o volută de spirală unghiulară înscrisă într-un romb. Acest semn a dominat grafica în ceramica incizată şi în cea pictată, pe parcursul secolelor care au urmat, în toate staţiunile neolitice din spaţiul carpatic. Interiorul rombului a fost folosit pentru amplasarea altor semne

încă de la crearea lui, deci schimbând formele din interior se schimba şi topica întregii compoziţii (R.16).

Inciziile în ceramică de la Vânătorii Mici se remarcă şi ele ca o particularitate a spiralei, dar prin acestea, autorii încearcă să redea şi mişcarea, mişcarea perpetuă. În anii 4800 î.e.n. (cultura Gumelniţa) în interiorul cercului s-a marcat o spirală formată din patru palete a câte trei linii fiecare. În acelaşi inventar s-a găsit şi o altă compoziţie în care paletele care marcau spirala în patru timpi era întărită pe limitele spaţiilor obţinîndu-se un pătrat pe punctul de origine al desenului (R.17). Desenul coincide cu schema actualei turbine, construcţie tehnică individualizată în La-Tène.

Un desen incizat la Pârâul lui Istrati-Botoşani, în anii 3500 î.e.n. (cultura Cucuteni) conduce spre reprezentarea schemei unei elice. În timpul reprezentării este un cerc format din puncte, încadrat fiind cu patru semicercuri, palete. Pe fiecare paletă pică un grup de patru segmente de curbă marcând deplasarea cercului. Această imagine este încadrată într-un cerc, astfel întrunind schiţa pompei hidraulice. Tot mişcarea este redată grafic pe un capac de vas cucuteian, care, prin desen, deschide un capitol important în studiul graficii din neolitic. Oricum, mişcarea - şi prin aceasta prezenţa energiei - stă la baza spiralei, oricare ar fi forma ei de prezentare grafică. Între spirală şi cerc au existat dintotdeauna punţi comune, cercul fiind o volută închisă, un impuls fără sens ascensiv, pe câtă vreme spirala a deschis cale spre infinit (R.18).

*

Două volute alăturate, una legată în sens invers de cealaltă formează un element artistic mult folosit în inciziile şi decorul pictat al ceramicii de la Cucuteni, aşa-numitul "es". Adesea acesta a fost aşezat izolat pe pereţii vaselor pictate în vetrele cucuteniene din întreg spaţiul acestei culturi, inclusiv în vetrele de peste Nistru, spre est. În variante multiple a fost redat şi în ceramica celorlalte culturi precedente, dar varietatea formelor a luat amploare în mileniul al V-lea şi al VI-lea î.e.n.(R.19). Cu acest simbol s-au format frize în valuri, s-au format coloane şi borduri cu efecte deosebite, au constituit modele pentru arhitectura antică şi



medievală. "Es"-ul format din volută spiralică unghiulară are două variante de execuţie: cel cu unghiuri de 90 grade pe bara orizontală, sau verticală şi cel cu unghiuri asemănătoare pe bara înclinată. Cele trei modele de "es" în unghiuri au predominat compoziţiile anilor 5000 - 4000 î.e.n. şi mult după această perioadă (R.20).

"Coarnele de berbec" formate din perechi de volute serpentiforme, simbol care apare în două ipostaze a luat forma volutelor unghiulare şi amândouă variantele au dăinuit peste milenii. Spirala, în zeci de variante şi combinaţii a constituit elementul prioritar în incizia şi pictura neolitică.

Referinţe:


1. Vl. Dumitrescu: Arta preistorică în România, Ed. Meridiane, 1974
2. Marija Gimbutas: Civilizaţie şi cultură, Ed. Meridiane, 1989, pag.83
3. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.41
4. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.74
5. N. Harţuchi: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.V, 1959, pag.221
6. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.72
7. Academia Română - Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.I, 1953, pag.213
8. Iuliu Paul: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VIII, 1962, pag.267
9. Marija Gimbutas: Civilizaţie şi cultură, Ed. Meridiane, 1989, fig.23
10. D. Popescu: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VII, 1961, pag.631, fig.3
11. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.89
12. I.T. Dragomir: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.III, 1957, pag.293, fig.2/11
13. Eugen Comşa: Studii şi cercetări de istorie veche, 1-2, Ed. Academiei Române, 1955, pag.13, fig.9
14. N. Harţuchi: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.V, 1959, pag.221, fig.6/1
15. Doina Galbenu: Studii şi cercetări de istorie veche, 1, Ed. Academiei Române, 1962, pag.285
16. Corneliu Mateescu: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.III, 1957, pag.103
17. Dorin Popescu: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.II, 1956, pag.43
18. Corneliu Mateescu: Cercetări arheologice, vol.VIII, 1962, pag.13
19. Colecţia Muzeului din Chişinău
20. Corneliu Mateescu: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.III, 1957, pag.108-109

## MAI MULTE LUMI CU ZEII LOR

Când "Vechea Europă" şi-a consolidat epicentrul în Carpaţi (anii 7000 î.e.n.) s-au stabilit şi triburile sumeriene pe pământurile lor. Atunci au început şi ei să-şi modeleze statuete de lut ca şi oamenii din Carpaţi, la început de epocă, epoca preceramică. Pe acelaşi nivel temporal s-a închegat cultura Criş, în aceeaşi lungă perioadă a anilor 6100 î.e.n. (C14), ca şi cultura Tell-Hassuna, iar cultura Turdaş a fost contemporană cu îndepărtata cultură Tell-Halaf, în perioada anilor 5300 î.e.n. (C14). În ultima perioadă a culturii Djemdet-Nasr, sumerienii şi-au început scrierea, în jurul anilor 5300 î.e.n. (C14), pe vremea când la Tărtăria se imprimau renumitele tăbliţe, iar la Vădastra se incizau semne sacre, şi vechi de o mie de ani, moştenite de la Cârcea. La Ninive, prin anii 5000 î.e.n., ca şi la Eridu s-a incizat, s-a lucrat ceramică bicromă (roşu şi negru), dar nu a atins nivelul ceramicii tricrome atât de bogat în conţinutul ei simbolic, al celei de la Cucuteni. Este drept că ceramica de Cucuteni avea un precedent bogat, multisecular: Criş, Turdaş, Precucuteni, era în sincron cu Vădastra, Gumelniţa, Petreşti. După 3000 î.e.n., civilizaţia Uruk a înregistrat domnia celor 22 regi, în vreme ce ţinuturile din Carpaţi au intrat în mileniile de zguduire ale valurilor migratoare interminabile.

Pentru a întări convingerile privind civilizaţia carpatică, o comparaţie între aceasta şi cea sumeriană subliniază ipoteza potrivit căreia pe planeta noastră s-au dezvoltat, concomitent şi fără influienţe reciproce, mai multe focare civilizatoare. Fiecare şi-a creat cadrul propriu spiritual în cadrul fizic general, material, în care se găsea la un moment dat. În vreme ce în spaţiul celor două fluvii (6500 î.e.n.) se stabileau nomazii care pendulau în zonă, în spaţiul carpatic populaţia autohtonă îşi crea unghere sacre în locuinţe de suprafaţă, credea în forţele Cosmosului, în puterea binecuvântată a zeilor (R.1).

Arheologii confirmă că în spaţiul neoliticului carpatic a existat un sistem de scriere, protoscrierea pictografică, dar a pierit în anii mişcării atâtor triburi. Acestea se petreceau în vremea când cultura Djemdet-Nasr confirma extinderea scrierii sumeriene şi apoi, în anii 3100 î.e.n. o adopta pe aceasta ca sistem curent de comunicaţie.



În această perioadă a mileniului al III-lea, în spaţiul sumerian au apărut ateliere ale artizanilor olari, ale pielarilor şi metalurgiştilor (civilizaţia Uruk, 3000-2800 î.e.n.). În această perioadă, locuitorii spaţiului carpatic, modelatori ai metalului nativ, cultivatorii de plante trebuincioase şi crescătorii sedentari de vite fugeau de pumnalul triburilor asiatice, când acestea incendiau aşezările urbane, năruiau templele şi detronau zeii (R.2).

În anii 3500 î.e.n., primele infiltraţii ale triburilor migratoare au impins civilizaţia carpatică în declin, în obscuritate. În noile condiţii sociale atât de vitrege, credinţele primare au intrat în clandestinitate, au fost materializate în felurite statuete, în idoli de lut, au fost aşezate în locurile sacre ale locuinţelor. Figurinele au fost create după chipul omului, al animalului sacru pe care omul îl adula. Este important că modelatorii se conduceau după anumite legi "îmbrăcând idolii cu semne generatoare de forţe supraumane. Puterea de care se bucurau zeii era generată şi de cadrul în care erau aşezaţi aceştia şi de simbolurile pe care le purtau şi de ritualul urzit în jurul lor. Simbolurilor li s-au supus oamenii cu mult inainte de naşterea zeilor, dacă aceştia nu au fost întâi însăşi simbolul. Zeiţa anilor 7000 î.e.n. "Atot-dăruitoarea" a cuprins cele trei aspecte ale necunoscutului (naşterea, viaţa şi moartea) şi erau exprimate în incizii şi cromatic, în zig-zag, în paralele şi meandre. Zeiţa a fost protectoarea ţesutului şi torsului. "Zeiţa-peşte", de la Porţile de Fier a fost înconjurată de spirale, de vârtejul apelor, în anii 7000 î.e.n. şi "Dăruitoarea de pâine", tot atunci a fost împodobită cu romburi, cu perechi de linii şi perechi duble. Din cele peste zece zeităţi care au existat în conştiinţa omului primitiv din sud-estul Europei, între anii de la 7000 î.e.n., la 3000 î.e.n. zeiţa fertilităţii a luat chip de spirală cu volute serpentiforme, epifania fiindu-i şarpele. Simbolul acesteia, semnalat întâi la Strachina-Dorohoi, a descins din magdalenian (15000 î.e.n.), urmând ca în mileniul al VII-lea să fie "dăruitoarea pâinii" şi, încornorată, a fost ridicată pe tron, a fost împodobită cu romburi şi cu mănunchiuri de 2x4 linii.

"Zeiţa-broască" deşi a fost apropiată mediului acvatic purta podoabe cu cercuri concentrice, cu romburi încadrate în coloană, cu unghiuri, cu triunghiuri şi alte forme aşezate mozaicat, fără

simbolul apelor. Un voal tricrom (roşu, negru, galben) i-a acoperit faţa marcând astfel cele trei axe ale existenţei: viaţa (roşu), prosperitate (negru), neviaţa (galben).

"Madona de la Rast" (5200 î.e.n.) a fost împodobită cu unghiuri cu laturi paralele, cu spirala unghiulară (cu volute încleştate), cu unghiuri îmbrăţişate, cu semicercuri opuse, încleştate, cu cercuri dispuse concentric, cu linii paralele aşezate oblic între două drepte.

"Fata din teracotă", din aceeaşi aşezare şi de aceeaşi vârstă cu "Madona" (5200 î.e.n.), printre segmente haotice poartă spirala cu volute unghiulare, inciziile fiind încărcate cu pastă albă. Pasta albă adăugată în incizii a sporit semnificaţia semnelor.

"Dăruitoarea vieţii" (5000 î.e.n.), cu brăţara la mâna dreaptă şi cu şorţ (haşură) s-a identificat în linii vălurite, în simbolul "M", simbol care a rezistat mileniilor în croiala unor haine.

"Zeiţa regenerării şi transformării" (4000 î.e.n.) adesea s-a identificat cu simbolurile: coloana vieţii, clepsidra, albina, fluturele, broasca, drepte paralele perechi. A fost încărcată cu simboluri ale energiei şi devenirii: fragmente de volute serpentiforme şi unghiulare, fragmente de cerc. La Porţile de Fier, prin anii 6000 î.e.n. avea chip de peşte încărcat cu simboluri.

"Zeiţa-pasăre" purta fusta-clopot împodobită cu volute unghiulare (4500 î.e.n., Vinca, Belgrad). Ea a fost înconjurată de păsări acvatice şi ele împodobite pe aripi şi pe spate tot cu volute unghiulare, cu unghiuri aşezate neordonat. Ca şi celelate zeităţi primordiale a unit sferele înalte ale Cerului cu cele ale Pământului purtând spirale, zig-zag-uri, linii paralele (cursuri de ape), haşură şi unghiuri. Din neolitic şi-a luat atribuţia de păzitoare a torsului şi ţesutului.

Întâi, zeii au existat în semnificaţia semnelor primare, apoi au luat chip antropomorf. Toate statuetele sunt purtătoare ale celor şapte semne sacre păstrate în conştiinţa omului încă din paleolitic. De pe os, de pe corn, au trecut în inciziile lutului ars, s-au extins în masa dură a cuprului, a aurului, a bronzului şi fierului şi astfel, creaţiile primare şi-au sporit strălucirea. Ulterior, zeităţile cu puterea lor magică au vitalizat simbolurile, ca acestea să emane putere în cugetul omului, peste milenii, până în prag de ev nou.



Se pare că spirala a avut două semnificaţii, corespunzător celor două variante. Deopotrivă se găseşte spirala cu volute serpentiforme şi cea cu volute unghiulare, au aceeaşi vârstă, dar niciodată nu au fost aşezate pe acelaşi plan, în aceeaşi compoziţie, deci conţinutul lor simbolistic era diferit, opus. După vasul de la Traian-Dealul Fântânilor (4000 î.e.n.), Zeiţa-Clepsidra este cufundată în vârtejul valurilor serpentiforme, iar spirala cu volutele în unghiuri, derulată în sensul invers al mersului acelor de ceasornic, respectând regulile simetriei, desparte două unghiuri opuse la vârf. Sensul spiralei este asemănător cu sensul cititului tăbliţelor de la Tărtăria, iar sensul unghiurilor este ca cel de pe falanga de ecvideu de la Cuina Turcului. Interpretând astfel compoziţia de la Traian, spirala cu volute serpentiforme ar simboliza mersul spre necunoscut, spre adâncurile abisale, sau spre tăriile Cosmosului. Spirala cu volute în unghiuri pare să marcheze calea ce desparte cele două spaţii abisale: înălţimile şi adâncurile, sau tendinţa de a le uni. De fapt această tendinţă de unire a celor două spaţii duale este marcată şi când coloana uneşte soarele cu pământul sau cu subpământul (vezi tăbliţa de la Tărtăria şi compoziţiile de la Cârna, Dunăreni). În staţiunea Soroca (4800 î.e.n., C14), coloana şi zig-zag-ul se incizau în lut asemănător semnelor incizate în os şi corn, la Dubova, dar aici au semnificaţii mult mai adânci (R.3). Zeităţile cu incizii romboidale de la Ruseştii-Noi-Ialoveni şi de la Duruitoarea Veche-Răşcani poartă acelaşi semn, cu aceeaşi semnificaţie ca statuetele tipice de la Cucuteni (R.4).

Zeităţile au purtat cu ele mesaje marcate de cele şapte semne de început şi prin planuri diferite au comunicat cu omul. Zeităţile au transmis legi, porunci, sfaturi, au creat cadrul optim cugetării şi revelaţiei, dar în acelaşi timp, unele dintre ele au fost protectoarele unor îndeletniciri care făceau parte din ceremonialul perpetuu, din adulaţii: torsul şi ţesutul. Între simboluri, între acestea şi îmbrăcăminte, dans şi cântec a existat totdeauna o legătură strânsă şi puternic subliniată de cele trei culori: roşu, negru, alb-crem.

Zeii au dictat conştiinţei omului prin puterea simbolurilor şi au pierit când ele şi-au îndreptat semnificaţiile pe vadul unic al cerinţelor estetice. Zeii au pierit, dar simbolurile primare şi-au

păstrat locul protejat de zeiţa-pasăre, în tors, în ţesut, în cusut şi brodat, au înflorat metalul, lemnul, lutul.

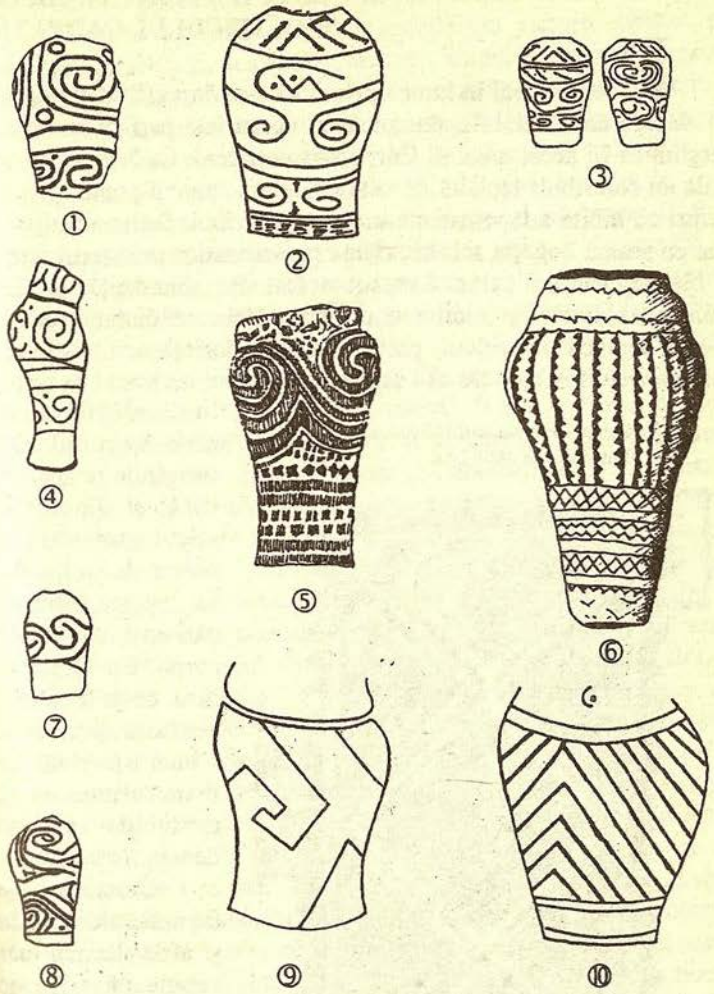

Referinţe:

1. C-tin Daniel: Civilizaţia Sumeriană, Ed. Sport Turism, 1983
2. Marija Gimbutas: Civilizaţie şi cultură, Ed. Meridiane, 1989, pag.82
3. V.I. Markevici: Mărturii ale trecutului, Chişinău, 1985
4. Muzeul de Arheologie, Chişinău. Expoziţie permanentă


**Aşezări intens purtătoare a arhetipurilor grafice**
-PÂNĂ ÎN MILENIUL AL IV-lea, î.e.n.

1. Cuina Turcului
2. Criş
3. Leţ
4. Cârcea
5. Gura Baciului
6. Valea Lupului
7. Icoana
8. Schela Cladovei
9. Ciumeşti
10. Iclod
11. Parţa
12. Turdaş
13. Tărtăria
14. Târpeşti
15. Traian
16. Izvoarele
17. Boian
18. Vidra
19. Giuleşti
20. Vădastra
21. Dudeşti
22. Cernavodă
23. Ciamurlia
24. Drăguşeni
25. Truşeşti
26. Cucuteni
27. Hăbăşeşti
28. Gumelniţa
29. Căscioarele
30. Herculane
31. Otomani
32. Socodor
33. Pecica
34. Gorneşti
35. Unimăt
36. Cârna
37. Ostrovu Mare
38. Gârla Mare
39. Govora
40. Noua
41. Lăpuş
42. Medieşu Aurit
43. Costeşti
44. Soroca
45. Floreşti
46. Sf.Gheorghe
47. Doboşeni
48. Bălţi
49. Orhei
50. Cetatea Albă
51. Cernăuţi






PLANŞA C - Veşminte cu simboluri, mileniul V-III î.e.n.

## SUPORTUL SACRU AL ARTEI NEOLITICULUI CARPATIC

Pretutindeni în lumea primitivă s-au înregistrat salturi civilizatoare considerabile, dar nicăieri nu au fost paşi de mare anvergură ca în acest areal al Carpaţilor dunăreni. La "explozia" socială au contribuit laolaltă densitatea relativ mare a populaţiei, reliefuri cu multe adăposturi naturale, a contribuit fauna acvatică şi mai cu seamă bogăţia solului, clima caracteristică prin ierni scurte şi blânde, vânturi calde. Culesul a fost din abundenţă, iar îmblânzirea plantelor şi a animalelor nu s-a făcut sub dictatul foamei, ci mai degrabă din calcul, prevăzător, din dorinţa omului de a-şi apropia vieţuitoarele care să-i asigure, la nevoie, necesarul de hrană, în condiţiile reducerii efortului. Din imaginile redate cromatic şi din incizie reiese atmosfera de linişte, de mulţumire, înţelegerea între toţi oamenii aşezărilor carpatice. Pretutindeni, peste locuinţele acestora plutea un climat spiritual comun, alimentat de modul de viaţă sedentar, îmbelşugat.

Cuina Turcului, anii 10650 î.e.n.
Truşeşti, anii 4000 î.e.n.

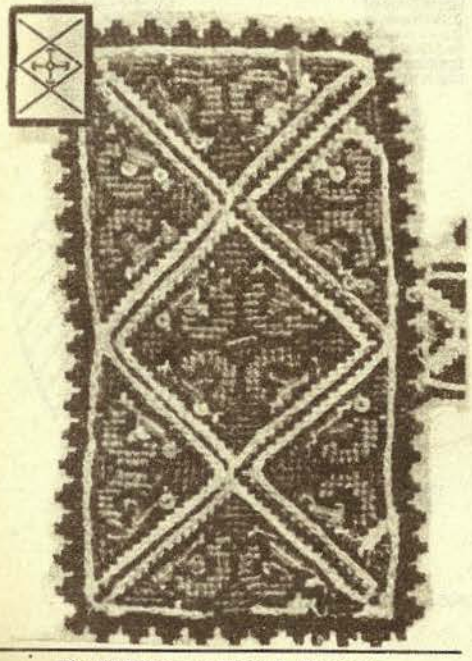


Fig. 17 Bărăgan şi Văsieni - Basarabia

Cromatica, între mileniile al VI-lea şi al IV-lea, în toate vetrele a fost "la modă", acelaşi ton compoziţional, aceleaşi semne primare, aceleaşi expresii meandrice, mai-cu-seamă



în culturile Precucuteni, Gumelniţa, Petreşti, Vădastra, culminând apoi, cu excepţionalele compoziţii cucuteniene. Încă nu se poate stabili cum se informau, cum se specializau pictorii vaselor, de ajungeau la perfecţiunea redării exacte a anumitor semne, să repete compoziţii dificile respectând astfel intactă bogăţia de conţinut şi forma, dimensiunea, intensitatea reprezentărilor. Câinele, luat ca exemplu, a fost redat, în postura lui de paznic al bunurilor, cu aceleaşi elemente structurale de esenţă, a fost reprezentat în două vetre aşezate la mare distanţă, la Valea Lupului (Cucuteni B, R.1) şi la Floreşti, aşezare la hotarul ţinuturilor Bălţi şi Soroca (R.2). Numai un climat spiritual comun, perfect stabil, putea să menţină aceleaşi practici, aceleaşi concepţii, aceleaşi obiceiuri. Inciziile şi pictura pe vasele de la Vădastra-Dolj, de la Gumelniţa, în Câmpia Română, de la Costeşti-Răşcani, sau Brânzeni confirmă pe deplin că între mileniile VI-IV î.e.n, oamenii aveau ocupaţii paşnice, femeile - deosebit îmbrăcate cu rochii tip sarafan - îşi transportau, pe cap, bunurile agonisite, aşa cum era obiceiul (R.3). Distanţa în timp şi spaţiu confirmă existenţa unor mijloace de informaţii bazate pe o strânsă unitate în faptă şi gândire, existenţa unui neam statornic, sedentar. O dovadă certă a vieţii spirituale comune întregului spaţiu carpatic este păstrată de ceramica din staţiunea Răşcani, de tematica acesteia identică cu cea a staţiunilor din vestul şi sud-vestul spaţiului (R.4). Prezenţa zeiţei-clepsidră aici, în mileniul al III-lea î.e.n., cunoscută şi pictată cu un mileniu mai devreme la Traian-Dealul Fântânilor, este o dovadă certă. În mileniul al III-lea î.e.n., vitele mari erau deja domesticite. Spre deosebire de turmele de oi, vitele mari nu puteau pendula pe distanţe apreciabile în căutarea hranei. Acestea aduc dovada că în mileniul al IV-lea î.e.n., în spaţiul carpatic erau dense vetre stabile deţinătoare de vite mari şi se practica intens ciobănitul pendular între locuinţă şi pustă. Oaia a fost îmblânzită înaintea vitei cornute. Pe vetrele stabile s-au putut consolida credinţele şi odată cu acestea s-a dezvoltat permanent meşteşugul ţesutului. După cum bine se ştie, în pragul anilor 7000 î.e.n., societatea matriarhală, teocratică, îşi avea temeiul pus în spaţiul Carpaţilor Dunării de Jos, iar oamenii acestor locuri, de-a lungul a patru milenii care au urmat nu au cunoscut arma, nici stări tensionale între ei. Au ştiut să

confecţioneze unelte, să le mânuiască, să le perfecţioneze şi în acest îndelungat proces să consolideze meşteşugul ţesutului, al cusutului, al brodatului, arta redării exacte a chipului sacru, toate moştenite aici din veacul veacurilor.

În această perioadă a exploziei artistice, COLOANA a reprezentat zeiţa vieţii, UNGHIUL a fost emblema zeiţei-pasăre, ROMBUL a întruchipat Mama-glie, HAŞURA, LINII GRUPATE simbolizează atotdăuritoarea, CERCUL a oglindit regenerarea, SPIRALA a fost simbolul regenerării şi transformării. Ulterior acestora li s-au adăugat şi alte semne, alte simboluri îmbogăţind reprezentările grafice cu meandre, clepsidre, păsări de apă şi de uscat, animale şi insecte. Atunci, de la 7000 î.e.n. la 3500 î.e.n., reprezentările grafice în piatră, în os, în corn şi lut, în aluatul pâinii şi în ţesături, în mişcările dansurilor sacre şi în sunetele articulate au luat chipul reprezentărilor mitice, chip, care până aici era imaginat numai spre înălţimile de nepătruns. Sub impulsul acestora s-au ridicat templele. Saltul civilizator neolitic, unic în Europa a creat cea mai frumoasă ceramică pictată cu cel mai bogat conţinut mitic. Sub protecţia zeilor s-au construit case cu etaj şi centre urbane, s-au pavat potecile cu ocru roşu, s-au pictat casele, şi în exterior, cu aceleaşi simboluri împletite în compoziţii meandrice, sub tutela aceloraşi zei. În al V-lea mileniu î.e.n. lumea carpatică în înţelegere cu forţele nevăzute a identificat viaţa de dincolo de axul thanatic, înlăturând răul primar şi minimalizând starea sufletească apăsătoare generată de concepţia privind dualitatea existenţei. Atunci sufletele nu cunoşteau durere.

Referinţe:


1. Marija Gimbutas: Civilizaţie şi cultură, Ed. Meridiane, 1989
2. Muzeul de Arheologie, Chişinău. Expoziţie permanentă
3. V.I. Markevici: Mărturii ale trecutului, Chişinău, 1985




## CROMATICA PRIMARĂ ÎN ARTA VECHE EUROPEANĂ

Sunt numeroase dovezi care atestă folosirea, întâi, a oxidului roşu, de către diferite populaţii primitive Europene. Oxidul obţinut în stare nativă sau prin prelucrarea unor roci a fost întrebuinţat în practici religioase şi a mijlocit realizarea picturilor rupestre (R.1).

Încă din mileniul al X-lea î.e.n. oamenii din spaţiul carpato-dunărean au lărgit sfera de folosinţă a coloranţilor fără să abandoneze practicile de început. Ungerea amuletelor cu oxid roşu constituie dovada existenţei unei concepţii superioare, privitoare la viaţă, la existenţă. Amuleta de la Cuina Turcului vopsită cu ocru roşu rămâne prima dovadă a preocupărilor omului pentru propria-i înfrumuseţare cu ajutorul coloranţilor, prima dovadă când omul crede în puterile miraculoase ale culorii. În acest spaţiu şi în acele îndepărtate timpuri s-a născut culoarea-simbol şi primele reflexii coloristice ale podoabelor gâtului (R.2).

În cel mai vechi mormânt din România, descoperit la Sf.Gheorghe-Covasna (cultura Criş), s-au găsit şi bulgări de ocru, aceştia fiind o dovadă că oxidul roşu continua să fie folosit şi în mileniul al VI-lea î.e.n.(R.3).

Pe acelaşi nivel cultural al anilor 6100 î.e.n., inciziile vaselor din vatra Dudeşti au fost intercalate cu pictura în brun, alb şi roşu. Tricromia, în această perioadă preistorică reprezintă o premieră şi o performanţă în simbolistică (R.4).

La Cruşovu (5250 î.e.n.) ceramica se înfrumuseţea, pe lângă incizii, cu vopsea crudă, cu roşu. Şi aceasta este o dovadă că vopsitul cu roşu era impus de anumite cutume şi făcea parte dintr-un ritual bine definit. Ceramica pictată cu roşu, cu reflexe în negru ciocolatiu, pe fond crem-gălbui a predominat în simbololistică, pe tot parcursul mileniului al V-lea şi al IV-lea î.e.n.(R.5).

În orizontul culturii Gumelniţa, la Brăiliţa, prin anii 4800 î.e.n. se menţinea obiceiul de a se stropi mormintele cu ocru. Se confirmă astfel existenţa aceleiaşi credinţe şi acelaşi ceremonial al înmormântării cu ocru (R.6).

Tot în aceeaşi perioadă, la Vânătorii Mici, Ilfov, s-au pictat străchini, pe crud, cu benzi late alternând negru cu roşu brun. Asemenea combinaţii s-au practicat şi în alte staţiuni ale spaţiului carpatic şi de atunci au rămas specifice acestui areal (R.7).

Izolarea pigmenţilor coloranţi a constituit o problemă dificilă în acele îndepărtate timpuri şi, se presupune că întâmplarea a jucat un rol prioritar pentru selecţia produselor naturale. Mânuitorul coloranţilor a recurs la tatonări multiple ca să obţină nuanţa cerută de legile sacre. Din cercetările întreprinse la Sultana-Călăraşi a reieşit că vasele au fost pictate cu grafit, iar procedeul nu a rămas numai la nivelul culturii Gumelniţa (R.8).

În anii când luminile civilizaţiei vechi s-au stins (3500 î.e.n.), în Peştera Curată-Nandru, modelatorul ceramicii sacre a umplut încrustaţiile cu pastă albă, potrivit tradiţiei de la Cârcea (6100 î.e.n., C14, R.9). Cu certitudine a fost o legătură strânsă între semnificaţia culorii şi a desenului. Au fost perioade lungi în care se întrebuinţau vasele, ale căror impresiuni şi împunsături au fost încărcate cu pastă albă, simbol al axului thanatic (R.10). Întărirea cu alb-crem în incizia semnelor duale a subliniat pe cel de al treilea ax. Presărarea ocrului la articulaţii subliniază sintagma: viaţa presupune mişcare. Ocru-roşu avea în acea vreme puterea de simbol al fiinţei veşnice (R.11).

Hotărani - Oltenia, anii 5200 î.e.n.
Ciamurlia - Dobrogea, mil. al II-lea î.e.n.

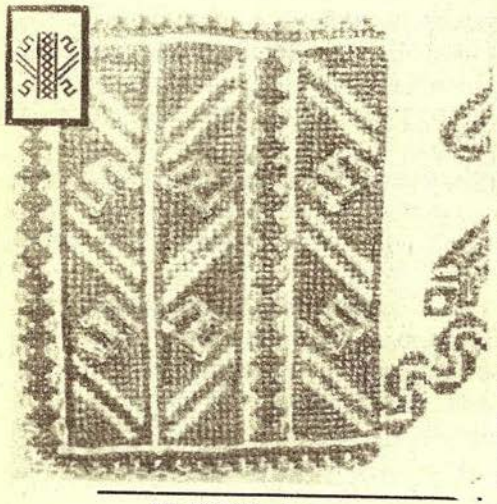


Fig. 18 Bârla - Argeş

Cultura Cucuteni, ca o precursoare majoră a culturii precucuteni, în spaţiul ei din sud-vestul Transilvaniei şi nord-estul Munteniei,



până mult peste apa Nistrului a excelat în ceramica pictată. Meandrele descinse din spirală, redate tricromic în ceramică şi pe zugrăveala caselor au fost cel puţin egale în bogăţia de conţinut cu vetrele vecine ale culturilor Gumelniţa şi Petreşti. De o rară frumuseţe s-au realizat compoziţii tricrome în staţiunile Hăbăşeşti, Valea Lupului, Cucuteni, Dealul Păltiniş, Pârâul lui Istrati şi în multe alte localităţi aparţinătoare ale acestui areal. Localităţile neolitice Costeşti, Ruseştii Noi, Duruitoarea Veche, Brânzeni, Floreşti, Soroca, unele ridicate pe vetre paleolitice se adaugă şi ele la marea vatră (cultura Cucuteni, cu tehnica grafică şi picturală), simbolistica fiind identică în conţinut şi în forma de redare. Pretutindeni cele trei simboluri cromatice (roşu, negru, alb-os) cu efectele lor de nuanţă şi proporţie au făcut totdeauna dovada unui simţ al armoniei culorilor, al simetriei şi al ritmului desfăşurării motivelor (R.12).

Aria de răspândire a centrelor unde vasele, templele miniaturale, accesoriile de cult şi zeităţile erau pictate cu aceste culori-simbol a cuprins întotdeauna tot spaţiul carpatic (R.13). Astfel, cultura Baden, în acest spaţiu s-a afirmat prin pictura crudă cu alb şi roşu, redând aceleaşi semne primare specifice întregului spaţiu. Exemplarele pictate de la Berea-Satu Mare confirmă prezenţa acestei culturi în nordul extrem, la polul opus culturii Basarabi-Calafat unde se opera cu aceleaşi semne. În multe centre s-a folosit, în ornarea ceramicii, procedeele excizării, imprimării şi încrustării, al încărcării cu alb, valorificând, conceptual, şi fondul roşu al vasului, al piesei ornate.

Statuetele, accesoriile de cult şi vasele de practică rituală, prin ornamentul lor, adesea au grupat cele şapte semne şi cele trei culori sacre. Au fost folosite frecvent şi alte derivate din semnele sacre, ca: "S", "M", "X" etc., în diferite combinaţii şi poziţii de o rară frumuseţe. Toate acestea au fost ridicate, sacralizate la rang de zei şi astfel, cu ele, omul a putut închega dialog pentru că de la bun început au fost învestite cu puteri divine. Simbolurile, fie ele grafice sau coloristice au restituit forţa oamenilor arealului carpatic pentru ca aceştia să fiinţeze, să supravieţuiască în mileniile grele ce urmau să vină.

Referinţe:

1. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980
2. Al. Păunescu: S.C.I.V.A. 1, Tom 21, 1970, pag.17
3. Dorin Popescu: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.II, 1976, pag.43
4. Vl. Dumitrescu: Arta preistorică în România. Ed. Meridiane, 1974, pag.29
5. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980
6. N. Harţuchi,col.: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.III, 1954, pag.129
7. Dorin Popescu: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.II, 1976, pag.41
8. C.S. Nicolaescu-Plopşor, col.: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VII, 1984, pag.39
9. C.S. Nicolaescu-Plopşor, col.: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.III, 1957, pag.29
10. Muzeul naţional de istorie şi cercetări arheologice a Romăiei, vol.IV, 1981, pag.3
11. Muzeul naţional de istorie şi cercetări arheologice a Romăiei, vol.VIII, 1986, pag.21
12. Emil Condurachi, col.: Harta arheologică a României
13. Muzeul de Arheologie, Chişinău. Expoziţie permanentă





Numărul mare de dovezi dă temei convingerilor că în perioada anilor 7000-3500 î.e.n. s-a creat în arealul Carpaţilor dunăreni un complex vestimentar de interior, specific manifestărilor spirituale de atunci.

Din pânza sacră, ţesută în templu după anumite canoane, s-au creat veşminte necesare femeilor care conduceau ceremonialul specific credinţelor societăţii matriliniare. Atunci se practica şi ceremonialul nudului sacru (vezi Hora de la Frumuşica).

Datorită consacrării zeilor şi înmulţirii templelor au fost sacralizate semnele primare prin însăşi materializarea conţinutului acestora. Astfel, în răstimp de 3500 de ani, cele şapte simboluri au consolidat baza credinţelor de început, prezente fiind totodată în toate manifestările de ordin spiritual.

Precum zeii din lut ars, şi veşmintele purtau însemnele puterii Cosmosului. Dialogul cu acesta era cu putinţă numai utilizând punţile dintre Pământ şi Cer create de coloană, de spirală, de cerc, de romb, fiecare semn întrunind o dorinţă, o speranţă, mulţumiri.

Dărnicia pământului şi bogăţia sufletească au făcut ca oamenii acestor locuri să imprime, să

Parţa - Banat, anii 5200 î.e.n.
Ostrovul Corbului - Oltenia, anii 5200 î.e.n.

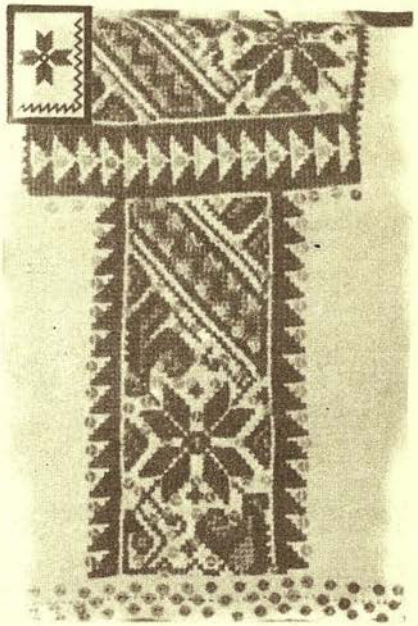


Fig. 19 Telciu - Năsăud

redea pretutindeni simbolurile tradiţionale, milenare. Lutul ars din care s-au clădit zeii depune mărturie, susţine existenţa unei "vechi civilizaţii europene" care îşi avea centrul în inima Carpaţilor.

Zugrăvelile meandrice, bicrome şi tricrome, rămân un punct de referinţă privind gama largă de folosire a semnelor sacre.

Peste douăzecişicinci de dovezi sunt suficient de convingătoare privind existenţa costumului de ceremonial în îndepărtata epocă a pietrei. Prezenţa vâlnicului, spre exemplu, în aceleaşi vremuri, pe valea râului Cubolţa, la Izvoarele Tisei, în Banat şi la Gumelniţa, constituie, alături de multe altele, o dovadă a existenţei unei concepţii comune în gândirea mistică a populaţiei acestui spaţiu. Firesc, toată populaţia carpatică se conducea după norme comune, dacă prin materialele de practică spirituală se exprimau la fel.



## AŞEZĂRI CARE - LA DATA MENŢIONATĂ - SE FOLOSEAU DE SIMBOLURI ÎN CREDINŢELE LOR

| | Cultura | Data absolută (C14) anii î.e.n. |
|---|---|---|
| 1. | Bóian | 4010 ± 85 |
| 2. | Căscioarele | 4035 ± 120 |
| 3. | Coţofeni | 3515 ± 100 |
| 4. | Criş | 6100 ± 100 |
| 5. | Cucuteni | 4415 ± 50 |
| 6. | Cuina Turcului | 10650 ± 150 |
| 7. | Drăguşeni | 3600 ± 100 |
| 8. | Frumuşica | 3600 ± 60 |
| 9. | Gumelniţa | 5250 ± 150 |
| 10. | Hamangia | 3681 ± 70 |
| 11. | Hăbăşeşti | 5530 ± 80 |
| 12. | Huşi | 4250 ± 140 |
| 13. | Leca Ungureni | 3395 ± 100 |
| 14. | Leţ | 4415 ± 50 |
| 15. | Mărgineni | 3660 ± 55 |
| 16. | Precucuteni | 5580 ± 85 |
| 17. | Ruseştii Noi | 5565 ± 100 |
| 18. | Soroca | 4880 ± 150 |
| 19. | Târpeşti | 5540 ± 85 |
| 20. | Truseşti | 3600 ± 60 |
| 21. | Turdaş | 5300 ± 100 |
| 22. | Tărtăria | 5300 ± 0 |
| 23. | Vădastra | 5250 ± 60 |
| 24. | Valea Lupului | 4950 ± 60 |

## VETRE CARPATICE CU SIMBOLURI INTENS FOLOSITE

1. Baia de Fier
2. Baraolt
3. Băile Herculane
4. Brăiliţa
5. Brânzeni
6. Broscăuţi
7. Buhuşi
8. Cavadineşti
9. Călineşti-Oaş
10. Ciorani
11. Ciumeşti
12. Cârcea
13. Cruşovu
14. Cucuteni
15. Cuina Turcului
16. Dealul-Fântânilor-Traian
17. Dealul Viei-Traian
18. Deva
19. Doboşeni
20. Dolheştii Mari
21. Dudeşti
22. Duruitoarea Veche
23. Frumuşica
24. Gumelniţa
25. Gura Baciului
26. Hăbăşeşti
27. Grota Hoţilor Herculane
28. Hârşova
29. Hotărani
30. Icoana
31. Ipoteşti-Slatina
32. Leţ
33. Nandru
34. Ocna Sibiului
35. Ostrovu Banului
36. Ostrovu Corbului
37. Ohaba-Ponor
38. Peştera Spurcată
39. Petreşti
40. Pietrele
41. Pârâul lui Istrati
42. Poiana în Pisc
43. Porţile de Fier
44. Rastu
45. Ruseştii Noi
46. Schela Cladovei
47. Sf.Gheorghe
48. Sântimbru
49. Soroca
50. Spanţov
51. Strachina
52. Tărtăria
53. Târgşor
54. Traian-Buhuşi
55. Traian, D-l Fântânilor
56. Truseşti
57. Ţuguiata
58. Varvarenca
59. Vădastra
60. Vidra
61. Vânătorii Mici



## ODĂJDII PURTĂTOARE DE SEMNE SACRE

Consolidarea credinţelor, aşezarea lor pe temeiul unor precepte stabile au dat naştere unui climat general, tipic, de satisfacţii. Atmosfera de entuziasm şi cucernicie rânduite în anumite perioade ale anului au creat sărbătoarea. Această zi nu putea avea strălucirea-i necesară fără o vestimentaţie adecvată. În astfel de împrejurări s-a renunţat la haina de lucru, la haina de protecţie a corpului, la rochia tip sarafan, pentru utilizarea în adulaţii şi mai cu seamă în libaţii, a unui veşmânt lucrat din ţesătura sacră a templului. Era firesc, motivat, ca veşmintele în astfel de împrejurări să poarte însemnele specifice credinţelor practicate, să sublinieze simbolurile grafice şi cromatice, să menţină însemnele "Dătătoarei de viaţă".

Cârna - Oltenia, anii 1500 î.e.n.

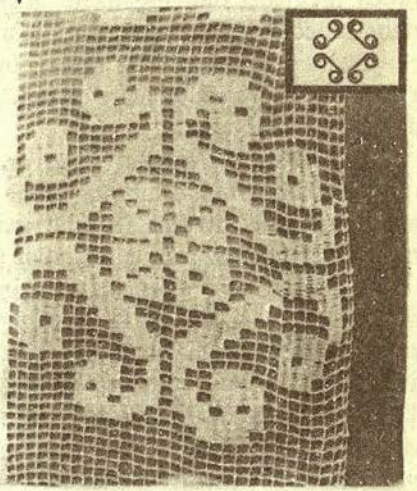


Fig. 20 Semn sacru, Bardăr - Basarabia

Pentru că ceremonialul se desfăşura în temple, în interior, vestimentaţia de ceremonial nu a întrunit calităţi termoizolatoare, ci numai cele impuse de canoanele libaţiilor. Piesele vestimentare create pentru astfel de ceremonie au fost purtătoare ale întregului repertoriu simbolistic, iar în contextul ceremonialului a sporit semnificaţia acestora prin compoziţiile permise de spaţiul textil. O piesă vestimentară sacră, în neoliticul carpatic, întrunea mai multe mesaje adresate zeilor, fapt pentru care nu era transmisibilă, nu era o copie a pieselor tradiţionale, dar respecta legile pentru care fiinţa. Piesele vestimentare, în epoca de început a lor constituiau o expresie a sentimentelor faţă de puterile Cosmosului.

Piesele vestimentare de ceremonial au apărut în mileniul al V-lea î.e.n. pe lângă costumul de practică curentă, pe lângă haina de lucru. Ţesătura mult mai fină, croiul mai îngrijit, culoarea şi grafica pregnant individualizate, toate au concurat la alcătuirea noilor articole vestimentare purtătoare de elemente sacre.

Rochia "tip sarafan" a rămas, începând cu această perioadă, în gama pieselor vestimentare de practică curentă, cele de folosinţă zilnică, termoizolatoare.

Din rochia "tip sarafan" a derivat croiul rochiei "tip clepsidră" şi în acelaşi timp simbolul unei zeităţi. Reprezentări ale "zeiţei-clepsidră" divulgă în tipul rochiei prezenţa ei tutelară în practica vestimentară de ceremonial (R.1). Modelul acestei piese a atins ulterior cote estetice înalte în vatra Prutului superior, în anii 2980 î.e.n. (C14). Astfel, la Brânzeni, tinerele purtau sarafan simplu, de tipul tradiţional cunoscut la Bogata, la Frumuşica, la Fântânele iar femeile preferau sarafan bogat în franjuri, pe poale (R.2). Tot în această perioadă, în aceleaşi aşezări se purta şi sarafanul, acesta fiind o dovadă a departajării hainei de lucru de cea creată anume pentru întregirea ceremonialului. Hainele de lucru erau frumos şi îngrijit alcătuite, iar cele de ceremonial, pe lângă aspectul estetic stocau o mare încărcătură spirituală prin împletirea simbolurilor în compoziţii atrăgătoare. Vestimentaţia de ceremonial nu răspundea cerinţelor practice de protecţie termică, ele fiind destinate numai ceremonialului.

VÂLNICUL este prima piesă vestimentară de ceremonie, cunoscută pe o arie largă de răspândire în spaţiul carpatic. La începutul mileniului al V-lea, la Parţa s-a lucrat vasul antropomorf de tipul "în formă de bufniţă" unde figurina feminină poartă vâlnic, fustă bogată în pliseuri late (R.3). Atât pliseurile, cât şi celelalte simboluri (volute încleştate, unghiuri opuse) toate sunt formate din câte patru segmente paralele, fapt ce conduce la concluzia că aceste pliseuri aveau acelaşi conţinut sacru precum unghiul, ori spirala, deci prima piesă vestimentară, în ansamblul ei, ar fi putut fi un simbol. Vâlnicul de această factură compoziţională a fost cunoscut în multe vetre neolitice, în mileniul V-III î.e.n., aria de răspândire fiind foarte mare: Bucova (R.4), Gumelniţa (R.5), Chirnogi (R.6),



Iclod-Cluj (R.7), ş.a. A fost podoaba subliniată a zeiţei de la Ghigoeşti-Truseşti (R.8).

Pliseurile late, proeminente, totdeauna au fost împodobite, iar cele dosnice au evidenţiat culoarea-simbol, tenta predominantă a compoziţiei, în cazul acesta fiind culoarea lutului ars.

Croiul acestei piese a permis o mobilitate excesivă a purtătoarei, desfăşurarea în evantai a piesei vestimentare răspunzând astfel mişcărilor cerute de canoanele jocurilor rituale în care femeile erau implicate. Vâlnicul exista în anii 5000 î.e.n. în multe vetre carpatice.

FOTA, ca şi vâlnicul, a îmbrăcat partea inferioară a corpului susţinându-se pe talie şi căzând până aproape de articulaţia gleznei. Şi fota a fost lucrată dintr-o singură bucată, dreptunghiulară, cu chenar mare, desfăşurat pe trei laturi, o lungime fiind rezervată aşezării pe şnur. După modelul de la Vădastra, fota era cunoscută în sudul Olteniei în anii 5250 î.e.n. (C14), cu aceeaşi neschimbată structură compoziţională (R.9). Figurina feminină cu excizii şi incrustaţii ce sugerează costumul complet prezintă o dovadă a existenţei fotei mulate pe corp (cultura Vădastra, R.10). Modelele de la Vădastra au fost create cu 700 de ani înaintea celor de la Vinča (R.11), au fost realizate "prin tehnica ţesăturii şi alesăturii" (R.12), fapt ce conduce la ipoteza că fota a fost creată pe malul stâng al Dunării, în Oltenia.

Fusta evazată, fără pliseuri, se remarca în decorul vasului globular de la Bucova (cultura Vinča). Fusta-clopot este decorată cu triunghiuri haşurate, (cu haşura paralelă la o latură), în aşa fel, încât pe orizontal, în desfăşurare se înscrie un zig-zag pronunţat, astfel întrunind condiţiile funcţionale specifice vâlnicului.

Vasul cu picior ajurat de la Ciumeşti-Satu Mare (cultura Tisa-Polgar), poartă în decorul său imaginea "vrâstelor în două ape", iar croiul fustei-clopot este evident (R.14).

Figurina feminină din teracotă, de la Bogata-Grădiştea, judeţul Ialomiţa poartă pe fustă, pe vâlnic un decor geometric, în simetrie perfectă cu întregul ansamblu vestimentar. Figurina aparţine culturii Boian (R.15).

Începând cu finalul mileniului al VI-lea î.e.n. atât vâlnicul, fie el cu pliseuri sau derivat din fusta-clopot prin detaşare din sarafan, cât şi fota, pronunţat mulată pe corp, au purtat izul sacru al manifestărilor spirituale specifice acelor vremuri.

BRÂUL a fost creat ca o necesitate firească, în aceeaşi perioadă cu vâlnicul şi fota, deoarece acestea îl au parte componentă de susţinere, de fixare pe corp. Totdeauna, el a făcut parte comună cu grafica celorlalte piese vestimentare între care s-a găsit. A fost subliniat în compoziţia de la Parţa, de la Bucova, Gumelniţa, Iclod, Chirnogi, Ghigoeşti ş.a. a constituit punctul de plecare în redarea pieselor vestimentare croite, izolat, pentru aşezarea pe corp "de la brâu în jos", de la talie plecând.

CIUPAGUL, acea piesă vestimentară destinată învelirii şi protejării bustului a derivat din croiul sarafanului, fiind de fapt partea superioară a acestuia (R.16). Se atestă documentar că această "bluză" exista în mileniul al V-lea, evoluată fiind din eşarfă. A păstrat apoi croiul părţii superioare a sarafanului cu decolteu bogat (R.17), s-a ridicat la nivelul unor semnificaţii majore prin compoziţii complexe, cu semne sacre bine cunoscute.

Pe vasul antropomorf de la Parţa, grafica ciupagului este marcată cu două volute unghiulare de spirală plasate încleştat, între două unghiuri opuse. Incizia denotă că bluza era completă (cultura Vădastra).

Figurina de la Vădastra divulgă existenţa ciupagului cu mânecuţă, piesă bogat ornată cu simbolurile tradiţionale utilizate în mileniul al V-lea î.e.n.(R.18).

Folosirea unei eşarfe aşezate diagonal, în bandulieră, a îmbrăcat bustul de-a lungul întregului orizont al culturii Vinča, în neoliticul mijlociu, în care s-a încadrat şi staţiunea Verbicioara (R.19).

Eşarfa cu contrabară pe sub braţ şi cu brâu, toate benzile fiind încadrate cu şiruri de puncte, au format ciupagul bogat decoltat al statuetei fuziforme de la Cucuteni, în anii 4500 î.e.n. Vâlnicul, fota, brâul şi ciupagul, după sarafan formează lista pieselor vestimentare, piese apărute în "miracolul" neolitic, în Carpaţi.



Aceste patru articole au avut, atunci, funcţii sacre, deopotrivă cu ţesutul şi olăritul, cu pregătirea ofrandei, cu cântecul şi dansul. Toate au făcut parte dintr-un ritual specific epicentrului culturilor europene.

## AŞEZĂRI PURTĂTOARE FRECVENT DE VEŞMINTE CU SEMNIFICAŢII MITICE (mileniul V-III î.e.n.)

SARAFAN:
1. Brânzeni-Basarabia
2. Bogata-Grădiştea-Ialomiţa
3. Frumuşica-Neamţ
4. Fântânele-Bistriţa-Năsăud

VÂLNIC (fota)
1. Parţa-Timiş
2. Bucova-Mehedinţi
3. Gumelniţa-Ilfov
4. Chirnogi-Ilfov
5. Iclod-Cluj
6. Ghigoeşti-Neamţ
7. Căscioarele-Ilfov
8. Zâmbreasca-Teleorman
9. Floreşti-Basarabia

CIUPAG
1. Vădastra-Olt
2. Verbicioara-Olt
3. Cucuteni-Iaşi

FOTA (Vâlnic)
1. Vădastra-Olt
2. Ciumeşti-Satu Mare
3. Bogata-Grădiştea-Ialomiţa
4. Boian-Ialomiţa

BRÂU
1. Parţa-Timiş
2. Gumelniţa-Ilfov
3. Iclod-Cluj
4. Chirnogi-Ilfov
5. Ghigoeşti-Neamţ

VELITOARE
1. Huşi-Vaslui

Referinţe:
1. Muzeul de Arheologie, Chişinău. Expoziţie permanentă
2. Muzeul de Arheologie, Chişinău. Expoziţie permanentă. Exponatele din Varvarovca, Brânzeni
3. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.32
4. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.43
5. Vl. Dumitrescu: Arta neolitică în România, 1968, pag.107, fig.93
6. Muzeul de Istorie a României, inv.95808

7. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.234
9. Corneliu V. Mateescu: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VII, 1961, pag.59
10. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.77
11. Marija Gimbutas: Civilizaţie şi cultură, Ed. Meridiane, 1989, fig.8, 13
12. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, pag.59
13. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.43
14. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.235
15. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.96
16. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.158
17. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.158
18. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.77
19. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.44
20. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed. Meridiane, 1980, fig.187

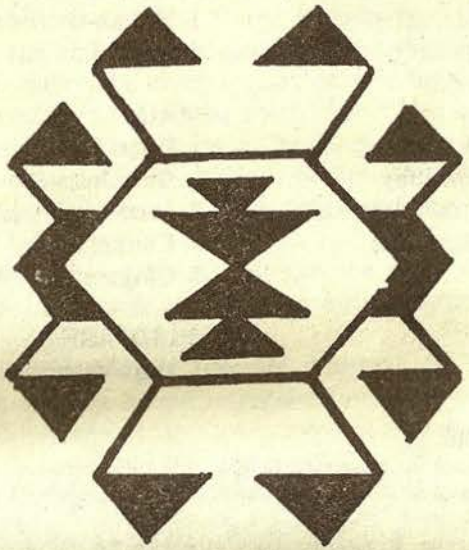


Fig. 21 Semn sacru de largă răspândire



# DE LA 3500 î.e.n. PÂNĂ ÎN ANUL ZERO

- Zodia miturilor
- Perenitate

ÎNTRE ANII 7000 ŞI 3500

## ADORAREA ENTITĂŢILOR ABSTRACTE

Epoca metalelor a debutat cu importante şi profunde schimbări sociale. Sistemul patriliniar, prin durităţi majore, a adus cu sine un mod nou de viaţă emanat de sistemul piramidal al structurilor. Ierarhia, ca sistem, şi-a păstrat caracteristicile fără împrumuturi conştiente sau influienţe spontane. Caracteristicile tribale, dure, străine de doctrina populaţiei locale, au fost impuse cu brutalitate, în întreg spaţiul carpatic ocupat de valurile indo-europenilor.

Pentru că subsolul acestei zone dispunea de mari zăcăminte metalifere, pentru că intrase în tradiţie preocuparea pentru obţinerea podoabelor prin prelucrarea metalului nativ, după anii 3500 î.e.n. a luat amploare meşteşugul prelucrării minereurilor de cupru şi al dozării aliajelor în vederea realizării unui metal mai dur şi transformării acestuia în unelte, arme şi podoabe.

Uneltele erau cerute de procesul economic dezvoltat pentru acea vreme. Se continuau preocupările pentru îmblânzirea animalelor şi plantelor, pentru ridicarea productivităţii acestora, pentru satisfacerea nevoilor ce caracterizau noua societate, atât material, cât şi spiritual.

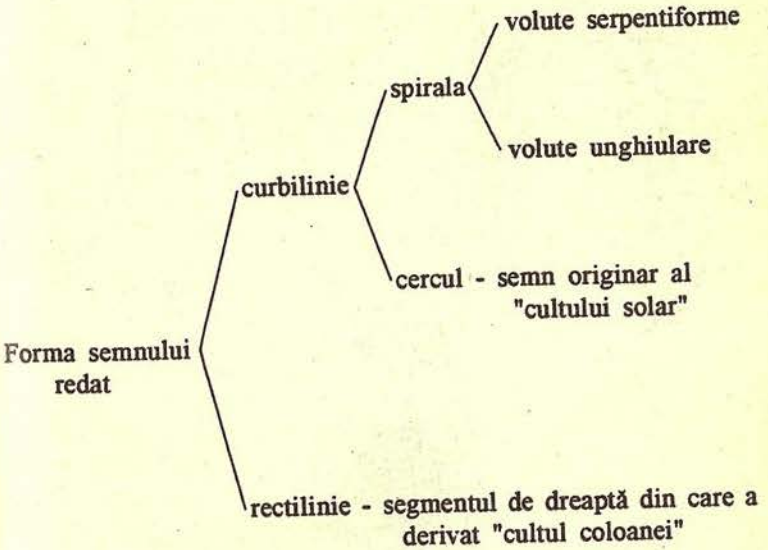
Confruntările generate de ofensiva triburilor căutătoare de prăzi şi terenuri bogate au condus la proliferarea armelor de toate tipurile cunoscute sau inventate atunci, de la folosirea calului ca mijloc de luptă, de la perfecţionarea uneltelor de vânătoare, până la cele mai ucigătoare instrumente: stiletul, securea de luptă, lancea, ş.a.

În arealul civilizaţiei carpatice, meşterii făurari au îmbogăţit repertoriul articolelor de podoabă cu neasemuite creaţii completând astfel golul produs prin distrugerea edificiilor spirituale autohtone. Atunci, şi în condiţii grele, simbolurile au trecut din cenuşa templelor, în metal, în lemn, s-au consolidat şi mai mult în ţesătura firelor colorate şi în incizia ceramicii rituale.

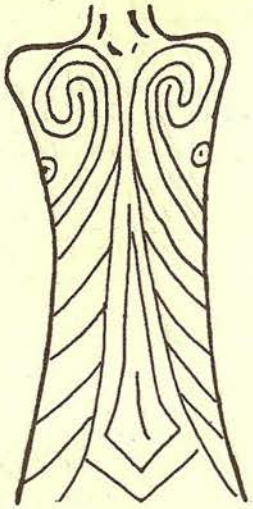
Tulburările sociale au dat puteri sporite semnelor primare îmbogăţind mijloacele de exprimare cu noi şi trainice elemente, creind astfel un cult al chipului forţei supreme, cult al drumului ce lega omul de Cosmos.



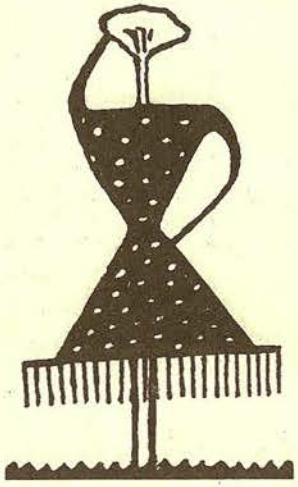
## EVOLUŢIA INCIZIOGRAFIEI PRIMARE
- după forma de redare -



Frumuşica - Neamţ, 4500 î.e.n.



Răuceşti - Neamţ, 4500 î.e.n.



Costeşti - Basarabia, 2700 î.e.n.

PLANŞA D





Multe dovezi arheologice confirmă o perioadă de trecere lentă a simbolurilor primare de la ceramică, la metal. Metalul mult mai preţios atunci a devenit treptat rivalul lutului ars, în exprimarea semnelor purtătoare de informaţii. În prima parte a perioadei s-au imprimat paralel, în lut şi metal, şi semnele derivate din simbolurile primare, toate alcătuind dialogul cu puterile ancestrale. S-au contopit, ori s-au perindat multe culturi pe fondul simbolistic al credinţelor populaţiei stabile. Triburi străine au venit cu carul pe patru roţi (R.1), şi în vechiul cerc incizat al podoabelor, localnicii au şi adăugat cele patru spiţe ale roţii (R.2). Acest împrumut a fost posibil numai după ce se stingea clocotul rival dintre triburi, fiindcă sedentarii nu au găsit nimic bun la cei care le tulburau liniştea.

Pentru întărirea dialogului lăuntric, omul a continuat să-şi apropie semnele mesajelor de sursa de emanare a lor. A căutat să se exprime, prin simboluri, în lut, în metalul atât de preţios, în semnele şi culorile hainelor şi chiar prin încrustarea simbolurilor sacre în propria piele a corpului (R.3). Şi în perioada bronzului şi a fierului, inciziile, pentru a le întări semnificaţia au fost umplute, ca şi mai înainte, cu pastă albă, în rare cazuri, cu metal, adaosul în incizii fiind, la rândul lui element menit să sublinieze semnificaţia simbolului.

Pentru o recepţionare lesnicioasă s-au adus elemente noi la simbolurile vechi, împodobirea acestora cu altele create fiind necesară în exprimare. Astfel, în aşezarea de la Aldei, şi nu numai acolo, în ceramică s-au incizat pătrate şi romburi circumscrise precum şi crestături triunghiulare (R.4).

Semnele sacre, simbolurile primare au dovedit vitalitate în mileniile marilor frământări sociale, au venit în sprijinul menţinerii credinţelor. Din mileniul al III-lea, până în anul zero a trecut de multe ori flacăra nimicitoare a altor popoare. După fiecare val simbolurile s-au ridicat mult mai viguroase. Veniţii au trecut, ori s-au topit în neant: cimmerienii (1200 î.e.n.), celţii (550 î.e.n.), bastarnii (200 î.e.n.), s-au repetat incursiuni romane, ş.a., s-au format coloniile greceşti între anii 650 şi 500 î.e.n. Deşi fiecare aveau elemente proprii ale bogăţiei spirituale, în repertoriul

localnicilor au pătruns extrem de puţine semne. Sunt dovezi care atestă că procesul s-a înregistrat invers: repertoriul altor popoare care au intrat în contact cu carpatinii s-au supus influienţelor spectrului simbolistic local. Nu se găsesc urme ale triburilor asiatice deoarece acestea erau prea sărace ca să fi avut vreun repertoriu simbolistic, prea sărace spiritual.

Simbolurile descinse din paleolitic s-au menţinut riguros până în plină epocă a fierului, şi după aceasta. Au predominat în finalul bronzului, au triumfat în podoaba vestimentară, deci au ieşit cu bine din perioada de declin a civilizaţiei neoliticului. În sălaşul hallsttadt de la Novaci-Drăgăneşti Olt, ornamentele sunt formate din linii duble, spirale încleştate, cercuri, romburi (R.5), ca în alte multe localităţi aparţinând orizontului cultural Monteoru. Pretutindeni se întâlnesc frize formate din coloane, zig-zaguri, şiruri de romburi şi triunghiuri flancate, dominate de unghiuri şi cercuri (R.6).

Dans ritual - mileniile IV-II
Gumelniţa

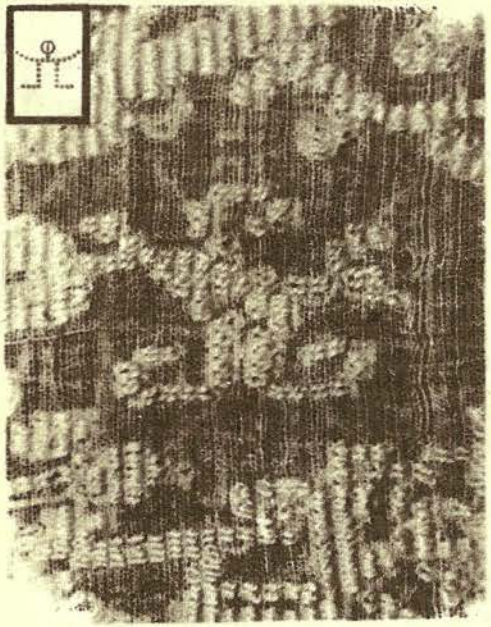


Fig. 22 Maramă - Vlaşca

În plină creaţie a epocii bronzului şi după aceasta au dăinuit în creaţia incizională unghiurile schevron (R.7). Nici o brăţară ornată nu a fost lipsită de unghiuri, romburi, cercuri, haşură, zig-zag, linii perechi şi neperechi şi în Carpaţi s-au descoperit zeci de tezaure de acest fel (R.8). Ţinând seama de numărul mare de piese şi de con-



ţinutul bogat al acestora, pot fi amintite localităţile de pe Mureşul Superior: Căpuşul de Câmpie şi Dedrad, de Ghirişul Român-Cluj, de Pădureni-Constanţa, de Daia-Giurgiu, ş.a. La Băleni-Galaţi s-a descoperit un depozit format din 234 de brăţări ornate cu semnele tradiţionale (R.9). Atelierele de la Aiud, Spălnaca, Guşteriţa şi Uioara executau incizii în metal de o rară frumuseţe, foloseau combinaţii excepţionale între semnele sacre şi variantele noi ale acestora. În ateliere se confecţionau într-o gamă largă de podoabe şi produse de folosinţă curentă: brice de bărbierit, seceri, securi, celturi, săgeţi şi arcuri, topoare de luptă excepţional ornate cu motivele tradiţionale purtătoare de miracole.

Majoritatea aşezărilor au continuat cu simbolurile în ceramică, deşi bronzul pare să fi fost preferat în exprimare, urmând după acesta celelalte metale în ordinea descoperirii lor. Toate obiectele lucrate din materii dure au fost puse sub tutela graficii celor şapte semne, au fost înzestrate cu o anume încărcătură spirituală ca să poată fi utilizate (R.10). În unele aşezări pe acelaşi orizont cultural se alcătuiau şiruri cu semnele cunoscute, se creau compoziţii menite să lărgească spectrul artistic. Atunci s-a creat friza, acea excepţională propoziţie alcătuită din semne (R.11), când predominau coloane, unghiuri (cu laturi paralele) şi romburi redate "în şnur", în cultura Cernavodă (Columbia D.).

La nivelul culturii Tei (R.12), se încrustau ori se imprimau compoziţii cu romburi flancate de schevron, în multe cazuri tot imprimate "cu şnurul"; la Stoicani-Galaţi, la Poiana Turcului (Glina III), nelipsind din decor scăriţe, triunghiuri haşurate, spirale, unghiuri, ş.a. Începând cu această perioadă s-au înmulţit paralelele vălurite, simboluri ce descind tot din vechea vatră culturală carpatică. Material bogat de referinţă privind continuitatea poate oferi şi staţiunea Cârliomăneşti-Buzău (cultura Monteoru), (R13).

Este important de reţinut că unele staţiuni, concomitent au stilizat spirala creind astfel "es"-ul, labirintul şi sinuozităţile atât de frumoase. Noile expresii şi-au găsit locul în majoritatea compoziţiilor (R.14), au ocupat loc important în ornament la Ostrovu Mare (R.15), la Poiana Turcului (cultura Glina), apoi în toate staţiunile de tip Hallsttadt.

Epoca bronzului şi a fierului au îmbogăţit inventarul podoabelor, au adus elemente noi, toate subliniind firul neîntrerupt al credinţelor, al supunerii în faţa forţelor nevăzute.

În bronz, spirala a făcut epocă şi pentru faptul că maleabilitatea metalului a lărgit gama de reprezentări. Din fire şi bare s-au torsionat brăţări diferite, numărul volutelor având se pare, o mare importanţă în conţinutul simbolic. Numărul pieselor de podoabă, importanţa lor în context spiritual, ornamentul în sine, hainele cu decorul lor, deci bogăţia, somptuozitatea au departajat oamenii între ei stabilind o anume treaptă ierarhică. Brăţările spiralice aveau mai mare importanţă decât brăţările deschise, în cazul când acestea de pe urmă nu erau bogat incizate. Pe lângă alte podoabe, brăţări spiralice cu mai mult de trei volute s-au găsit în necropola de la Balta-Verde, Oltenia (R.16), apoi o cantitate de 57 bucăţi a fost descoperită pe vatra atelierului de la Aiud (R.17), s-au găsit la Maglavit Oltenia, la Tg-Mureş, la Vărşad şi Păuliş, la Vinţu de Jos.

De mare importanţă erau şi verigile de picior, fie ele spiralice, sau din benzi închise. În număr diferit erau înşirate pe una, sau pe ambele gambe lungind şirul până la nouă bucăţi. De obicei se intercalau cele din bronz cu cele din fier, din aur, sau din argint aşa cum s-a dovedit a fi fost purtate la Tufa-Ilfov (R.18). S-au purtat verigi de picior în străvechea aşezare de la Galaspetru Bihor (R.19), la Partoş-Alba (R.20), la Gogoşu-Dolj (R.21), la Dedrad-Mureş (R.22), la Crasna-Sălaj (R.23), la Drencova-Caras Severin şi în multe alte locuri, pretutindeni s-au bătut aceleaşi semne ale finalului paleoliticului târziu, aceleaşi simboluri care au stăpânit spiritul de-alungul întregului neolitic, în arealul Carpaţilor dunăreni.

Pentru ca obiectul purtat să-şi dubleze valoarea simbolică, în unele cazuri chiar puterile miraculoase, în această plină epocă a bronzului s-a creat şi s-a purtat fibula-ochelari. De fapt este o fibulă formată din două spirale bogate, legate între ele. Poate şi în cazul acesta s-a urmărit puterea dublului, concepţie bine cunoscută şi răspândită în secolul al VII-lea î.e.n. Aria largă de răspândire, în condiţiile grele din acele vremuri, raritatea obiectului, presupune că numai căpeteniile îşi permiteau asemenea podoabe.



Dovezile descoperite vizează anumite centre bine cristalizate administrativ: Partoş, Blandiana şi Vinţu de Jos, apoi Bîlvăneşti-Mehedinţi, Coldău-Bistriţa Năsăud, Fizeşu-Gherla, ş.a. În exemplare rare a fost răspândită în întreg spaţiul carpatic, începând cu secolul al XIII-lea î.e.n.(R.24).

Unele brăţări erau alcătuite cu o "apărătoare" - o spirală bogată ce ieşea în afara obiectului în sine situându-se pe un plan vertical. Aria de răspândire era largă, însă nu se cunoaşte bine semnificaţia acestui adaus, dacă se are în vedere conţinutul spiritual al acestui obiect.

Fibula "tip passementerie" a fost o podoabă de mare valoare. După tehnica lucrului, par să fie toate lucrate în acelaşi atelier transilvan, în apropierea surselor de metale nefieroase, par să fie lucrate de aceeaşi mână deşi distanţele unde aceste exemplare au fost descoperite, impun contrariul. S-au descoperit două bucăţi la Rafaila-Vaslui, una la Bârlad, una la Bocşa, alta la Aiud, una la Moldova Veche (R.25).

Unele piese metalice de podoabă crează precedent ornamentului cu gaitan, ideia fiind luată, probabil, de la tehnica ornării prin imprimarea cu şnurul. În perioada bronzului II s-a dat amploare acestei tehnici în reprezentări simbolistice.

Tutulii, falerele, aplicele, discurile, butonii, nasturii etc., scot în evidenţă bogăţia ornamentală a veşmintelor, repertoriul semnelor tradiţionale concentrat în ornamentul accesoriilor. Decorul celor 133 de butoni descoperiţi la Taut-Bihor întruneşte toate semnele originare, de la caz, la caz, combinaţiile acestuia îndreptând privirile spre alt conţinut de idei (R.2).

Cele trei miniaturi perfecte ale urnelor de la Dunăreni, alături de un berbec stilizat şi un alt pandantiv lărgesc aria de referinţă a hallsttadt-ului carpato-dunărean prin deschidere până la Varniti, Moldova Veche, distrugând astfel limitele "enclavei". Practicile incineraţiei "tipice" în sudul Olteniei erau cunoscute şi în Banat, iar aici, accesoriile vestimentare din metal erau abundent folosite (R.27).

Toate simbolurile, pe parcurs au îmbrăcat diferite forme în interpretare, au căpătat diferite funcţii şi au răspuns la multiple îndatoriri spirituale. Unghiul, de pildă, a avut un rol precis la Cuina Turcului, în compoziţia de pe falangă. Apoi, a fost simbolul

unei zeităţi şi iarăşi simbol-parte dintr-un mesaj. În epoca bronzului a devenit element grafic în propoziţia unui dialog continuu, parte componentă a frizelor bogat ornate. Pe parcursul existenţei lui, acest semn primar a luat diferite forme şi interpretări prin schimbarea poziţiei pe planşa pe care era redat. Şi-a schimbat înţelesul în interpretare când a fost repetat izolat. Când s-a repetat ordonat, cu laturile paralele, a comunicat cu totul altceva, iar când repetarea a fost înşirată pe un ax, mesajul a fost schimbat. "Ramura de brad" cu spicul spre înălţimi simboliza viaţa, iar inversându-i sensul simboliza reversul acesteia, simboliza moartea. Aceasta, axul thanatic a fost subliniat încă din cultura Criş prin încărcarea inciziilor cu pastă albă în liantul căreia a fost praf de oase calcinate (R.28). Fiecare semn şi-a îmbogăţit, pe parcursul existenţei lui, atât forma de prezentare, cât şi conţinutul interpretativ, unele dintre ele dăinuind şi astăzi. Aşezarea "în bernă" era cunoscută la Sf.Gheorghe-Covasna (cultura Criş) în mileniul al V-lea î.e.n., când printre liniile vălurite (ape) a fost fixată şi ramura de brad cu vârful îndreptat spre adâncuri. Aceeaşi poziţie a fost respectată, pentru acelaşi conţinut interpretativ, când pe vase de incineraţie, la Dunăreni s-a aşezat ramura de brad "în bernă". De aici, până la Sf.Gheorghe distanţa este mare, atât în timp, cât şi în spaţiu (R.29). Şi la Porolissum-Zalău s-a incizat ramura de brad "în bernă" (R.30). Este de înţeles că această poziţie a ramurei, a simbolului vieţii şi morţii arată drumul spre vârtejul adâncului, spre nefiinţă folosindu-se doar o simplă schimbare de poziţie. Prezenţa ramurei la naştere, la nuntă, la moarte, la căpătâiul celui trecut în "regatul umbrelor", pentru a-l ajuta pe om, în spaţiul thanatic, să treacă apele Haosului, rămâne un simbol major. În acest caz detaliat, ramura este desprinsă din Arborele Cosmic anume ca să arate calea spre adâncurile de nepătruns, din valurile căruia s-a ridicat arborele primordial (R.31). Iată, deci, "V"-ul, simbolul vieţii, îndreptat spre adâncuri, semnifică opusul, deci prin poziţie, semnul era dual.

Întâi s-a născut cercul (acum 12000 ani), apoi cercuri concentrice au fost crestate în corn, în metal, repetându-se până în epoca fierului (R.32). Cercul, sau cercurile concentrice au deschis o poartă spre tăriile necunoscutului. Soarele a fost redat simbolic printr-un cerc. Pe acesta s-au aşezat zimţi, lanţ de triunghiuri, de



unghiuri, ca pe tăbliţele de la Tărtăria, imprimate înaintea marilor infiltraţii (R.33). Soarele, ca loc de intrare spre Cer, cu spirala spre Cosmos, cu ochi să vadă Pământul, aşa cum este imprimat la Tărtăria, pe tăbliţă, este imprimat şi la Dunăreni, pe laterala unei statuete. Probabil cultul, şi în general, tăria simbolurilor a fost subliniată în clandestinitatea impusă de triburile violente care vânturau spaţiul (R.34). Multe povestiri etiologice s-au urzit şi multe încrustări ale acestor simboluri s-au făcut în lut, în metal, în materiale dure şi în textile! Semnele sacre s-au născut odată cu primele unelte de piatră, au fost încrustate cu prima aşchie de silex aleasă din prund. Semnele de început sunt o dovadă că omul, în clipa când s-a trezit din somnul inexistenţei a dorit să nu fie singur. Cele şapte semne primare au traversat epoca de piatră, au trecut prin epoca metalelor, ca în La-Téne să fie încărcate cu semnificaţii şi mai adânci, să ocupe spaţii din ce în ce mai largi, oricare ar fi fost greul cu triburile călătoare. Cu certitudine, simbolurile au fost dătătoare de forţă şi speranţă.

În cultura Monteoru, între anii 1700 şi 1200 î.e.n., staţiunea de la Cârliomăneşti-Buzău a întrunit, în ornamentul ceramic, toate cele şapte semne primare. Toate acestea au traversat peste timp, şi în această zonă, peste douăsprezece milenii ca să se găsească la finele epocii bronzului cu aceeaşi robusteţe, în compoziţii mult mai bogate în conţinut, cu mesaje mai bogate în limbaj, cu expresii mai nuanţate (R.35).

La sfârşit de epocă, se poate aprecia, spre deosebire de bronzurile vestice şi nordice, că cele carpatice "au dat motivului ornamental al spiralei o dezvoltare cu totul excepţională" (V. Pârvan). Se poate explica cu tezaurul de la Sărăsău-Maramureş, cu brăţările de la Firighiaz-Timiş, că alături de spirală se găsesc şi celelalte semne cu care spirala a constituit setul sacru, miezul spiritualităţii populaţiei stabile. Hallsttadt-ul a început viguros cu cele şapte semne şi cu variantele lor, toate bătute în brăţări, fibule, inele, pandantive, diademe, cingători etc., în compoziţii ale caror tălmăciri se lasă aşteptate (R.36).

Menţinerea simbolurilor sacre în ornamentul bunurilor era o obligaţie impusă de climatul general, în întreg spaţiul carpatic, o moştenire strânsă în reguli, în norme dure, de la care nu se putea

abate nimeni. În fiecare zonă, timpul se scurgea pe vadul înghețat al acestor simboluri, fără nici cea mai mică abatere. Marele atelier de la Cremenea-Sita Buzăului, de la Gâlma, de la Lădăuți-Costanda, de la Leț, de la Ariușd județuk Covasna au constituit un lanț al aceleeași culturi spirituale, fiecare perioadă fiind marcată cu anume caracteristici, dar pe același fond al credințelor primare susținut pe coloanele simbolurilor. Dovezi ale aceluiași filon se găsesc, la nivelul tehnic al culturii Monteoru, în multe localități, dintre acestea nelipsind Păuleni, Tg.-Secuiesc, Cătălina, Cernat, ș.a. Se dovedește prin aceasta că fiecare așezare paleolitică s-a extins prin dezvoltarea ei firească, prin sporul natural al populației și odată cu dezvoltarea s-au consolidat credințele. Dovada consolidării credințelor o constituie însăși perenitatea simbolurilor în grafica fiecărei culturi (R.37).

Setul semnelor sacre, alături de variantele lor, în noi compoziții și variante se întâlnesc în tehnica încrustării, astfel:

-scăriță, linia vălurită adânc, hexagon cu diametru punctat, zig-zag, toate lucrate în negru, la Poiana Turcului;

- spirale cu volute în unghi așezate opus și simetric pe vârf de unghi, unghiuri cu laturi paralele încadrate de drepte paralele, friza de "es"-uri, la Drăgușești, asemănător cu frizele de la Măeni:

- lanț de "es"-uri, la Monteoru și Ostrovu Mare;

- repetări de segmente oblice, paralel încadrate, formate din drepte paralele, frize cu lanț din romburi punctate, spirale încleștate etc., la Novaci, Drăgănești-Vlașca (R.38). Toate marchează robustețea cu care simbolurile tradiționale intră în epoca fierului, în Halîsttadt și La Téne. În acest orizont cultural se găsesc elementele primare în fraze compoziționale complexe, dar și izolate ca cele de la începuturi. Astfel, la Hărman-Brașov, coloana în zig-zag este încărcată cu unghiuri cu laturi paralele la unghiurile repetate ale coloanei. Tot în aceeași stațiune apare grupul de drepte paralele și orizontale întocmai ca pe spatele falangei de ecvideu, alături de însemnul zeiței-pasăre și de schevron (R.39).

Imitații de imprimare cu șnurul s-au înregistrat în Dobrogea, Galați, Brăila, în Oltenia și Transilvania, dar în toate stațiunile erau redate aceleași simboluri, sub impulsul credințelor, nu al elementelor de mediu. Așezările primitivilor erau în preajma apelor, acestea fiind unul din depozitele sursei de hrană. Liniile vălurite



nu confirmau realist prezența apei, fiindcă aici prezența ramurei de brad existentă în repertoriul semnelor nu confirmă prezența bradului într-o stațiune așezată la distanțe mari de zona cu acești arbori (R.40).

În La Téne, în perioada daco-getică s-au menținut simbolurile tradiționale, cât și cele derivate din acestea (R.41). Multe dovezi confirmă folosirea simbolurilor noi, cu preponderență, la Popești-Ilfov (R.42), dar sunt și dovezi (cazul Dudești) unde coloana este formată după modelul de la Cuina Turcului. Deosebirea constă în faptul că rombul, în locul hașurei are un alt romb. La Dudești, pe lângă spirale mai sunt și frize cu "es"-uri paralele, asemănătoare cu cele de la Năeni (R.43).

Semnele sacre au constituit elementul de bază al tuturor compozițiilor, în ornamentistica secolului I î.e.n., au supraviețuit și s-au impus în cultura populațiilor existente atunci, pe aceste locuri. În mileniile II-I î.e.n. s-a conturat pătura conducătoare prin anumite caracteristici în port și în relațiile cu semenii supuși. Astfel, aristocrația triburilor dace de la Runcu și Baia de Fier-Gorj, Orlea-Corabia, ș.a., consuma vin de Rhodos și se purta după moda grecească și romană, ca de altfel toată aristocrația dacilor, iar marea masă a populației din Carpați a rămas credincioasă datinilor, obiceiurilor, cultului moștenit de milenii. În perioada La Téne s-au impus elemente eleniste în credințele daco-geților aristocrați, dar mulțimea, în gospodăria ei de tip autarhic a rămas supusă acelorași reguli milenare neschimbate. În dave se împletea curentul modern adus prin negoț cu filonul autohton care, prin vitalitatea lui, nu putea pieri. În această perioadă s-a repetat criza înregistrată de simbolistică în perioada de trecere de la sistemul matriarhal, la cel bazat pe forță și supunere. Cetatea Buridava poate fi un exemplu unde tradiționalul se împletește cu modernul importat, unde resturile ceramice și urmele textile se găsesc pe aceeași vatră cu fusaiolele și cu greutățile războiului de țesut și cu bulgării de oxid roșu (R.44). Poate unde Buridava s-a ridicat pe temeiul altor forturi trace, cele șapte semne au fost răspândite în ornamente, alături de variantele lor și de alte semne aduse în grafică și arhitectură. În anii pragului dintre cele două ere, conținutul sacru al simbolurilor se topea în canoanele regulilor estetice, în vreme ce semnele sacre,

simbolurile şi variantele lor rămâneau în arta textilă cu aceeaşi vigoare, cu aceeaşi prospeţime. Gospodăria deplin izolată a conservat acest tezaur, l-a ferit de influienţe.

Referinţe:


1. Marija Gimbutas: Civilizaţie şi cultură, Ed.Meridiane, 1989, pag.189;
2. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Meridiane, 1989, pag.161;
3. Romulus Vulcănescu: Mitologie română, Ed.Academiei Române, 1985, pag.95;
4. Gh. Ştefan, col.: Materiale şi cercetări arheologice;
5. Székely Zoltán: Materiale şi cercetări arheologice, vol.III, Ed.Academiei Române, 1962, pag.149;
6. Al. Vulpe, col.: Materiale şi cercetări arheologice, vol.VIII, Ed.Academiei Române, 1961, pag.309,fig.3;
7. I. Nestor, col.: Materiale şi cercetări arheologice, vol.VII, Ed.Academiei Române, 1961, pag.513;
8. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Meridiane, 1977;
9. Idem pag.73;
10. K. Horedt: Materiale şi cercetări arheologice, vol.II, Ed.Academiei Române, 1956, pag.5;
11. K. Horedt: Materiale şi cercetări arheologice, vol.VIII, Ed.Academiei Române, 1961, pag.219,fig.76;
12. Radu Vulpe: Materiale şi cercetări arheologice, vol.III, Ed.Academiei Române, 1957, pag.227;
13. Al. Oancea: Cercetări arheologice, vol.II, Ed.Academiei Române, 1976, pag.191;
14. D. Berciu, col.: Materiale şi cercetări arheologice, vol.VIII, Ed.Academiei Române, 1961, pag.131;
15. D. Berciu: Materiale şi cercetări arheologice, vol.II, Ed.Academiei Române, 1956, pag.306, fig.40;
16. Idem pag.253;
17. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Meridiane, 1977, pag.80;
18. Idem pag.48;
19. Idem pag.94;
20. Idem pag.161;
21. M. Petrescu-Dâmboviţa: Materiale şi cercetări arheologice, vol.II, Ed.Academiei Române, 1956, pag.262;
22. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Meridiane, 1977, pag.162;
23. Idem pag.90;
24. Idem pag.59-394;



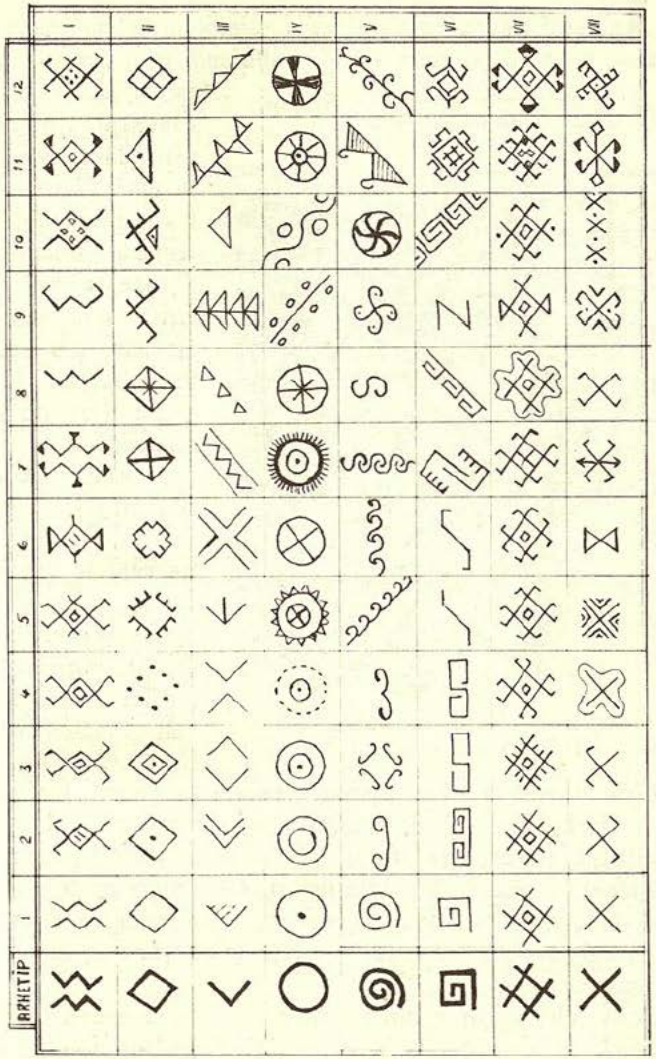


25. Idem pag.139-144;
26. Idem pag.100;
27. Idem depozitul de la Moldova Veche;
28. Materiale arheologice privind istoria veche vol.I, Ed.Academiei Române, 1953, pag.324;
29. K. Horedt: Materiale şi cercetări arheologice, vol.II, Ed.Academiei Române, 1956, pag.5;
30. M. Macrea: Materiale şi cercetări arheologice, vol.VII, Ed.Academiei Române, 1961, pag.361;
31. Romulus Vulcănescu: Mitologie Română, Ed.Academiei Române, 1985;
32. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Meridiane, 1977, pag.138;
33. Muzeul Transilvaniei, Secţia arheologie-Cluj;
34. Romulus Vulcănescu: Mitologie Română, Ed.Academiei Române, 1985, pag.367;
35. Al. Oancea: Cercetări arheologice, vol.II, 1976,pag.191;
36. V. Pârvan: Getica, ediţia 1926, pag.187-188;
37. Materiale arheologice privind istoria veche vol.I, Ed.Academiei Române, 1953;
38. Radu Vulpe: Materiale şi cercetări arheologice, vol.III, Ed.Academiei Române, 1962, pag.227, fig.3/2;
39. A.D. Alexandrescu, col.: Materiale şi cercetări arheologice, vol.X, Ed.Academiei Române, 1973, pag.231;
40. C.V. Mateescu: Materiale şi cercetări arheologice, vol.VII, Ed.Academiei Române, 1961, pag.57;
41. K. Horedt: Materiale şi cercetări arheologice, vol.VII, Ed.Academiei Române, 1956, pag.23-26;
42. Radu Vulpe: Materiale şi cercetări arheologice, vol.III, Ed.Academiei Române, 1957, pag.227, fig.13-21;
43. Eugen Comşa: Materiale şi cercetări arheologice, vol.V, Ed.Academiei Române, 1959, pag.91;
44. D. Berciu: Buridava Dacica, Ed.Academiei Române, 1983;

## PRINCIPALE AŞEZĂRI PREISTORICE CARE AU FOLOSIT INTENS ORNAMENTUL SACRU

1. Baia de Fier-Gorj
2. Băile Herculane -Caras Severin
3. Baraolt-Covasna
4. Brăiliţa-Brăila
5. Broscăuţi-Botoşani
6. Brânzeni-Basarabia
7. Cavadineşti-Galaţi
8. Cârcea-Dolj
9. Ciorani-Galaţi
10. Cruşovu-Olt
11. Cucuteni-Iaşi
12. Cuina-Turcului-Mehedinţi
13. Deva-Hunedoara
14. Dealul Viei-Traian-Neamţ
15. Dealul Fântânilor-Neamţ
16. Doboşeni-Odorhei
17. Dudeşti-Ilfov
18. Duruitoarea Veche -Basarabia
19. Floreşti-Basarabia
20. Frumuşica-Neamţ
21. Hotărani-Olt
22. Hăbăşeşt-Iaşi
23. Hârşova-Tulcea
24. Icoana-Olt
25. Ipoteşti-Slatina
26. Leţ-Covasna
27. Nandru-Hunedoara
28. Ocna Sibiului-Sibiu
29. Ostrovu Banului-Mehedinţi
30. Ostrovu Corbului-Mehedinţi
31. Peştera Spurcată-Hunedoara
32. Pietrele-Ilfov
33. Pârâul lui Istrati-Basarabia
34. Poiana în Pisc-Sibiu
35. Porţile de Fier-Mehedinţi
36. Rast-Dolj
37. Ruseştii Noi-Basarabia
38. Schela Cladovei-Mehedinţi
39. Sântimbru-Mureş
40. Soroca-Basarabia
41. Spanţov-Ilfov
42. Sf. Gheorghe-Covasna
43. Strachina-Dorohoi
44. Tărtăria-Alba
45. Târgşor-Buzău
46. Truşeşti-Botoşani
47. Vădastra-Olt
48. Verbicioara-Dolj
49. Vidra-Ilfov






PLANŞA E - PRINCIPALE SEMNE ALE CULTULUI SOLAR

## DERIVATE ALE SIMBOLURILOR

În jurul anilor două mii î.e.n., simbolurile, ca mijloc de exprimare şi-au lărgit sfera lor de influienţă prin apariţia mai multor elemente noi. Fiecărui simbol i s-au adăugat variante; unele dintre acestea împrumutând elemente structurale, altele încărcând structura primară cu elemente nou create, toate acestea fiind astfel derivate ale semnelor de început.

Truşeşti - Suceava, anii 4400 î.e.n.
Iclod - c. Tisa, anii 4400 î.e.n

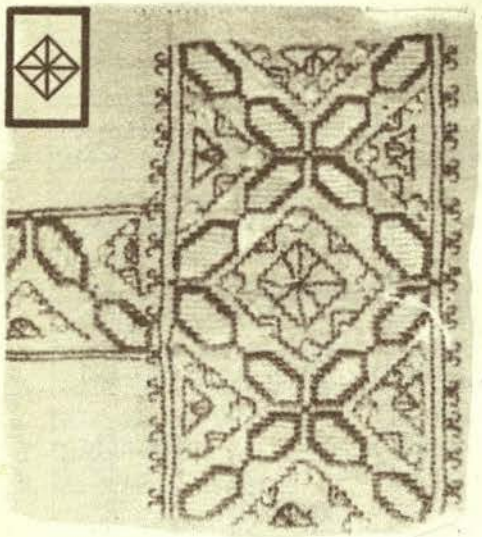


Fig. 23 Mozăceni - Argeş

Atât simbolurile, cât şi derivatele lor au fost redate frecvent în ceramică, în metal şi nu numai în aceste materiale, potrivit regulilor tradiţionale atât de înrădăcinate. Faptul că în secolul al XX-lea al erei creştine ţesăturile poartă în grafica lor, de-o potrivă simbolurile şi derivatele lor, presupune existenţa neîntreruptă în această lungă perioadă a aceluiaşi suport motivaţional cu adâncile lui semnificaţii. Altfel nu se poate explica în broderia textilă a tuturor simbolurilor şi derivatelor lor, suportul textil dovedindu-se documentar, tot atât de rezistent în timp, cât piatra, sau metalul.

Derivatele din simboluri au apărut şi s-au răspândit treptat, pe măsură ce semnificaţia mistică a simbolurilor pierdea din intensitate în avantajul bunului gust şi al îndemânării. Cu toate acestea, din mileniul I î.e.n. până la finele mileniului II-lea e.n.,

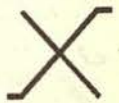


compoziţiile rarisime erau create sub protecţia zeilor şi folosite numai la ceremonialul închinat acestora.

În textile, şi derivatele din simboluri s-au ridicat la rang de izvod, au ocupat loc important alături de simbolurile cu rol semnificativ în mesaj.

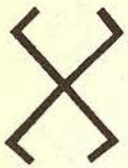
Clepsidra derivă din coloană prin secţionarea modulelor alăturate formând o imagine asemănătoare cu două triunghiuri apropiate, opuse la vârf. În grafica textilă, motivul coboară din imaginile antropomorfe ale ceramicii pictate de la Traian-Dealul Fântânilor şi chipul "Zeiţei-albina" redat în ceramică, tot în mileniul al IV-lea, în aşezările de pe Valea Siretului Superior, ambele având la bază semnul transfocator al imaginii de pe falangă. Este important de reţinut că tot în ceramica cucuteniană, la Truseşti-Suceava, în romb a fost înscris alt romb, iar în acesta au fost trasate două drepte paralele la o latură. Fragmentul de coloană, ulterior, a fost redat în trei variante interesante. Astfel, în prima variantă, extremele inferioare au fost prelungite în două tălpi formând două unghiuri de câte 90 grade. Apoi la Monteoru, numai extrema superioară a fost incizată în acest mod (R.1), urmând ca a treia variantă să întrunească condiţiile celor două, precedente.

Fragmentul de coloană utilizat la Monteoru, Vădastra şi Hăbăşeşti, încrustat în bronz la Berzasca (Caras-Severin), Aiud, Ighel (Alba), Tăut (Bihor), a fost "ales" şi brodat în material textil, în satele din nordul Basarabiei (R.2), în cele din Ţara Oltului (R.3), în Lăpuş (R.4), în Gorj (R.5), în Argeş, în Dobrogea şi Vulcăneşti, în ţinutul Buceacului.

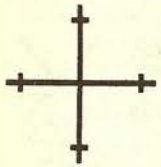


Semnul "X" cu un segment prelungit orizontal este preluat din pictura cucuteniană. O analiză mai atentă conduce la concluzia că fragmentul de coloană a fost format întâi din două semne "X" suprapuse, observaţie ce trimite nemijlocit la originea semnelor primare. Este important că semnul X, din epoca metalelor până astăzi a îmbrăcat cinci forme de sine stătătoare în tot atâtea modele textile. Acest "X" cu prelungiri pe unghiuri de 135 grade a fost brodat pe articole vestimentare în zona Perşani, în Ţara Bârsei şi Izvorul Mureşului

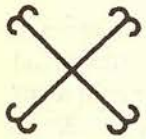
(R.6), ca şi semnul "X" cu ambele semne prelungite astfel. În depresiunea Întorsătura Buzăului (Transilvania), cu acest semn s-a brodat mai-cu-seamă tivul mânecii şi gulerul, a fost ales în ţesătura brăcirilor, în frizele fotei. Cu a doua variantă s-au îmbogăţit şi scoarţele olteneşti şi creţanul mehedinţean, a fost utilizat în ţinutul Pădurenilor (R.7), nu a lipsit din broderia dobrogeană (R.8), nici din Ţara Zarandului (R.9).



Semnul X cu prelungiri în cleşte formând unghi de 90 de grade, luat de la Grumăzeşti, Târpeşti (mileniul al V-lea), sau de la Dudeşti, de la Soroca (4545) şi pus în cruce cu deschiderile de cleşte laterale. A fost brodat şi altfel, în două variante: cu intersecţia alungită pe o dreaptă, cu săgeţi (R.10), sau cu drepte prelungite pe ax şi finalizate în unghiuri (R.11).



"X" prelungit în patru cruci, sau cruce cu braţele în cruce, semn înscris într-un pătrat sau dreptunghi a fost model preferat celor care brodau în satele Pădurenilor (R.12), sau ale Iaşului (R.13), ca şi la Perşani, Făgăraş, Argeş, Teleorman. În unele cazuri, barele au fost prelungite în volute, ca în Izvoadele din Argeş (R.14), pe Someş, pe Mureş, în Năsăud, în Oaş, în judeţul Satu-Mare. Friza tivului este brodată cu acest semn în toate zonele etnografice, tivul fiind luat întreg ca izvod, sau numai pe jumătate. Unghiul, care nu lipseşte nici din alternanţa crucii în cruci, pretutindeni ocupă un sfert din broderia textilă.



"Arcada" neolitică de la Parţa (cultura Turdaş), repetată în cultura Tei, la Popeşti-Nucet (R.15) şi Cârna-Dunăreni (1500) trebuie să fi avut semnificaţii adânci dacă frecvenţa ei a fost atât de mare în spaţiul brodat al textilelor, în cele patru variante ale ei. În broderia costumului de la Persani (R.16), arcada alternează cu semnul "X" ca în anii 3515, compoziţia găsindu-se şi în broderia costumului de pe Someş, de pe Crişuri (R.17), Arcada în bandă îmbogăţeşte broderia fotei moldoveneşti (R.18), unde apare în banda meandrată între două drepte paralele (R.19). Şi în localitatea

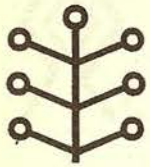
Trifeşti-Neamţ s-a creat un şir policrom cu simbolul de la Nucet (R.20). În broderia covorului maramureşean (R.21), izvodul principal a fost format dintr-un romb în care sunt expuse nouă arcade aşezate "în stol de cocori". Arcada, în combinaţie cu alte simboluri, ţesută în fir metalic, în Banat, pare de efect deosebit (R.22). În satele moldovene s-a ţesut arcada în două variante. Adesea, pe faţă, perechea de arcade a protejat rombul, perechea de segmente, sau patru puncte (R.23).

Arcada cu răsfrângere în interior, în cleşte, luată în asociere cu alte semne este uşor de recunoscut în grafica vestimentara sibiană (R.24). În unele cazuri, în pereche, în sens opus, a îmbrăţişat rombul înscris în romb (R.25), sau o floare cu patru petale (R.26). Aceeaşi arcadă cu prelungiri laterale prin ax şi cu două răsfrângeri formând o volută în unghiuri a fost aplicată ca izvod în multe zone, cu pondere fiind Bihor, Zarand, Haţeg (R.27), Oaş (R.28), pe versantul răsăritean al Munţilor Apuseni, la Topliţa, la Dolj, în toate ţinuturile moldoveneşti. În unele sate bihorene, latura răsfrântă a unor variante a fost creată sub formă de pieptene sporind astfel efectul grafic al compoziţiei. Multitudinea de variante face ca arcada să fie pretutindeni în grafica tuturor pieselor textile, în toate zonele spaţiului românesc.

Pomul-simbol a avut semnificaţii majore în toate timpurile subliniind prin prezenţa lui cele trei axe ale vieţii omului. El a fost prezent la ridicarea acoperişului unei locuinţe, a fost împodobit la nuntă, ramura cu spicul spre pământ (la Leţ, în anii 4800), la Cârna (1500).

Pe lângă "pomul vieţii", model de tip iranian, sau elenistic, în arealul Carpaţilor dunăreni a existat în inventarul simbolurilor sacre şi pomul autohton, simbol cu alte semnificaţii, mult mai bogat în conţinutul lui de idei. Pomul cu ramuri lungi şi cu vârful către pământ, ramura de brad cu spicul în jos au fost mult folosite în simbolistica ceramicii funerare (R.29). Cea mai veche menţiune o constituie incizia de la Valea Lupului (3895).

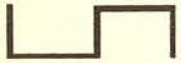
urmată de cele de la Floreşti-Basarabia (2980), Cârna-Dunăreni (1500) şi cea din Buridava dacică, pe Valea Oltului (200).



În textile, pomul autohton al vieţii a fost redat intens în horboţica basarabeană şi - cu predilecţie pe prosoape - în toate zonele ţării, deoarece ornamentele textile au luat parte la toate ceremoniile specifice celor trei axe. La Cârna, în incizii, ramurile pomului se sfârşeau în câte un cerc, iar acesta, în broderia vestimentară a fost redat printr-un "fluturaş" metalic, cu ajutorul paetelor sclipitoare.

Spicul de grâu, aurit, totdeauna ridicat spre soare, simbol vestimentar amintind de pâinea sacră şi viţa-de-vie cu rod bogat - simbol al băuturii sacre - specifice perioadei La Téne au fost primele simboluri fitomorfe izvorâte din practicile rituale menţinute în broderia costumului de ceremonial.

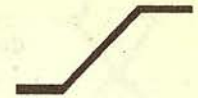
Simboluri deriate din spirală, îmbracă forma a două variante: două volute, faţă în faţă, legate între ele ("coarne de berbec") şi două volute, una opusă celeilalte, legate între ele ("S"). Pentru că oaia a fost domesticită în spaţiul carpatic şi semnul aparţine acestei zone, iar semnul "S" a fost incizat la Gura Baciului în mileniul al VI-lea. În mileniul următor, semnul "S", sub multiple forme, a împânzit grafica ceramicii în mai toate staţiunile neolitice din spaţiul carpatic. În epoca următoare s-a extins în grafica metalelor preţioase, astfel formând o familie a simbolurilor specifice acestui centru civilizator; încă o dovadă a continuităţii semnelor primare, a rolului acestora în perenitatea credinţelor de început.



Mai ales voluta, fie ea serpentiformă continuă, sau unghiulară a făcut epocă sub multe aspecte inconfundabile. Semnele formate din volute, asociate cu spirala au creat compoziţii complexe, au îmbogăţit ornamentul textil datorită şi spectrului larg mijlocit de proprietăţile şnurului colorat şi diferit dimensionat. Aşezarea acestuia (a găitanului), cu uşurinţă pe ţesături bine finisate, a condus la alcătuirea unor compoziţii de sporit rafinament, capabile să răspundă tuturor cerinţelor spirituale.

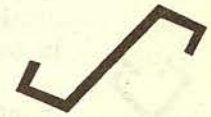


Tot ca răspuns al nevoilor de exprimare s-a creat şi "es"-ul cu volute unghiulare reuşindu-se trei variante principale:



"⌐¬" cu patru unghiuri interioare a câte 90 grade sau cu şase unghiuri de interior;

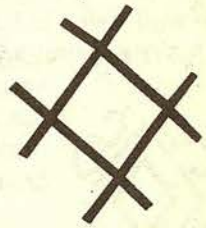
"⌐/" cu unghiul interior de 135 grade menit să alcătuiască cea mai simplă friză fugătoare, neîncleştată;

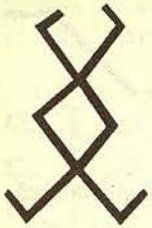


"⌐/¬" care combină deschiderea unghiului de 135 grade cu cea a unghiului alăturat, de 90 de grade.

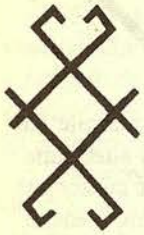
Pe lângă acestea, în compoziţiile textile s-au menţinut multe şi felurite variante cu loc prioritar în jocul cromatic. Toate semnele au fost păstrate cu sfinţenie, au fost conservate respectându-se cele mai mici amănunte. Fiecare semn, adesea fără nume, a fost preluat şi redat cu acelaşi număr de fire şi în acelaşi loc predestinat şi prielnic vederii. Semnele spiralice au avut prioritate în compoziţii, datorită conţinutului lor simbolistic, linia curbă având totdeauna un rol mitic sporit. Aceasta a sporit valoarea rombului, a pătratului şi triunghiului, a creat Cultul Coloanei, Cultul Soarelui, iar acest cult a stăpânit spiritul lumii în ultimele două milenii ale perioadei precreştine (R.30).

Intersecţia segmentelor-pereche a sporit miracolul rombului cu laturile prelungite. Acest simbol obţinut prin prelungirea dreptelor, sau prin prelungirea acestora în volute, fie ele unghiulare, sau nu, a constituit un element de bază, specific zonei carpato-dunărene. Rombul cu laturile prelungite a ocupat spaţiu de seamă în grafica textilelor din Oltenia, Bucovina, Muntenia, în Ţinutul Pădurenilor, în Dobrogea şi Transilvania; în Bugeac, pe Crişuri şi Tisa. A fost semnalat ca fiind folosit intens în satul Gâlda de Sus-Alba (R.31), în Mărginimea Sibiului (R.32), la Apahida-Cluj (R.33), în satul Bujor-Basarabia (R.34), la Botoşani (R.35). la Întorsura Buzăului, sau la Săsăuşi-Sibiu (R.36), la Huedin (R.37).

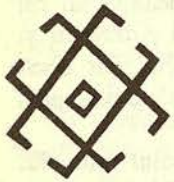




Fără prelungiri laterale, fragmentul de coloană de tip Monteoru cu prelungirile răsfrânte în interior a fost mult folosit în ornamentica textilelor, "citirea" lui făcându-se în ambele sensuri poziţionale. Cu romb în interior, cu puncte, sau cruce, semnul textil a fost reperat ca fiind preponderent în broderia cingătorilor şi a zgardelor în Maramureş, Hunedoara, în Ţara Loviştei şi a Haţegului (R.38), pe scoarţele olteneşti, sâu în broderia bihoreană (R.39), pe brâu în Suceava şi Bacău.



Acest tip de fragment de coloană, cu răsfrângeri în interior, sau exterior, dar şi cu prelungiri laterale drepte a constituit un alt model mult răspândit. Frecvenţa mare a acestui izvod pare să fie în Banat, în ţinuturile Vaşcău şi Beiuş (R.40), pe valea Oltului transilvan (R.41). Aria simbolului cu lateralele spiralate este considerabil mai mare, ca şi intensitatea în raport cu celelalte semne folosite în compoziţie.



Oricând se apreciază acurateţea semnului în zona Haţeg (R.42), în Caras-Severin, Maramureş (R.43), în Dobrogea şi Teleorman (R.44), în peretarele basarabene, în covor. Adesea, mai-cu-seamă în Dobrogea şi Banat, între prelungirile laturilor rombului apar 1-2 volute intermediare care au menirea "să încarce" modelul până în măsura în care acesta iese uşor în evidenţă (R.45). Semnul astfel creat a fost brodat pe cămaşă în satele bănăţene şi ale Haţegului (R.46), exemplare găsindu-se uşor în Dobrogea, în Basarabia, în nordul Transilvaniei, în Bărăgan. A fost ţesut pe chilim în satele Cotmenei (R.47) şi pretutindeni unde macatul este în atenţie. Mulţimea de variante a rombului cu laturile prelungite, decupat din ceramica specifică a "câmpului de urne" a fost răspândită în toate zonele şi pe toate tipurile de broderie.

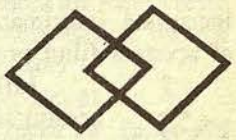
În uriaşul repertoriu de semne, adesea, rombul a fost subliniat prin dublarea laturilor cu alte simboluri, probabil prin sublinierea conţinutului



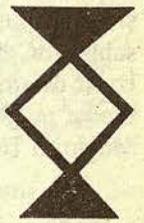
mistic al imaginii. Simbolul derivat în urmă cu multe milenii are o mai mare răspândire în Dobrogea (R.48) şi în satele litoralului basarabean, pe la Vulcăneşti. Rombul dublat de patru drepte finalizate spiralic a rămas izvodul preferat şi al ţesătoarelor de covoare din Şoldăneşti şi Vâsoca (R.49).

Rombul sugerat de laturi izolate, finalizate în volute a descins din repertoriul ceramicii de la Cârna (1500) s-a răspândit în întreg spaţiul carpatic, adesea predominând broderia textilă. A rămas izvod preferat în repertoriul satelor Bardăr şi Cernoleuca (R.50), în broderia din Vlasca, Lunca Timişului, în vatra lui de baştină, în Dolj.

Două romburi suprapuse parţial au format un alt izvod textil apreciat. A fost ingenios combinat cu alte semne frecvente în Banatul Severinului, la Tilisca-Sibiu (R.51), în costumul mocanilor din munţii Apuseni (R.52), în compoziţia grafică a fotei în satul Briceni-Basarabia şi în desenul catrinţei de la Căciulata (R.53).



Pentru că s-au creat atâtea variante ale rombului spiralat câţi adepţi ai frumosului textil sunt în spaţiul românesc, se simte nevoia alcătuirii unui inventar şi o selecţie bazată pe criterii valorice. Stabilirea valorii este cu putinţă numai stabilind frecvenţa semnului avizat în raport cu celelalte semne arhetipale, căci cea mai mică intervenţie grafică schimbă structural întreaga compoziţie şi deturnează mesajul. De pildă, rombul mărginit de două triunghiuri opuse, pline, formate din cele două jumătăţi ale modulilor alăturaţi, formează un semn care predomină decorul, sau nu lipseşte din acesta în mai toate compoziţiile textile. De fapt incizia de la Cuina Turcului are în locul unghiurilor repetate culoarea ce exprimă conţinutul acestora. Deşi grafica este schimbată, conţinutul simbolistic este acelaşi. Semnul astfel schimbat ocupă loc în ornamentul scoarţelor, al covoarelor, al peretarelor, predomina frizele vâlnicelor olteneşti, nu lipseşte din alcătuirea grafică a altiţei etc., este cunoscut în întreg spaţiul românesc.



Simbolul soarelui în broderia textilă

"Cultul Soarelui" a fost evidenţiat în lucrări de mare valoare (R.54). Aceste lucrări de referinţă mijlocesc o analiză lesnicioasă a conţinutului simbolistic vestimentar, prilejuiesc o trecere în revistă a evoluţiei liniei curbe închise, căci aceasta - cercul - nu poate fi neglijat, nu poate fi exclus din rândul arhetipurilor graficii textile. Conturul mult-îndepărtatei "lentile", semnul primar de la Icoana, semnul sacru atât de răspândit în aşezările neolitice ale mileniilor V-III, sub impulsul puternic al credinţelor de început s-a ridicat la rangul nepereche al Cultului Solar. Cultul Soarelui a tutelat grafica sacră de-a lungul perioadei metalelor, toate manifestările rituale făcându-se atunci sub stăpânirea acestei forţe spirituale. Ceramica specifică a "câmpului de urne", de pildă, a fost incizată, încrustată, imprimată sub girul cultului dominant, chipul simbolic al acestuia fiind prezentat în peste 15 variante.

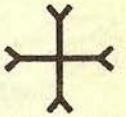
Influienţa trebuie să fi fost colosală dacă relicvele acestui simbol s-au păstrat în grafica textilă vreme de peste 3500 ani. Astfel, patru semne "S" puse în cruce, pe un ax au alcătuit rozeta soarelui drept simbol al vieţii, al energiei şi al mişcării perpetue. Rozeta soarelui a fost brodată pe cojoace, a înflorat pieptarele bărbăteşti şi femeieşti la Costeşti şi Sarmisegetuza, la Orăştie, la Veneţia de Jos, în toate satele Oltului transilvan (R.55). Alături de rozeta cu cercuri concentrice înscrise în cerc format din puncte, binecunoscută şi la Săsăuşi-Sibiu (R.56), rozeta solară a fost conturată cu fir subţire de găitan pretutindeni în satele Crişului Alb (R.57), a fost izvod de-sine-stătător în "găitănitul" costumului schileresc, a fost brodat pe glugă, alături de lună şi stele în multe sate din centrul Moldovei (R.58).

"S"-ul aşezat de două ori, în cruce, a constituit alt semn alături frecvent de "C" pereche, unul opus celuilalt, acesta specific semnului de la Dunăreni. Crucea cu braţele prelungite în volute foarte răspândită în decorul textilelor grosiere, mai ales în Moldova şi Basarabia, unde este cunoscută sub numele de "crâstăţ". Este firească frecvenţa crâstăţului în grafica românească, deoarece acesta ocupă loc important în decorul ceramicii davei de la



Sprâncenata (sec.I î.e.n., R.59), iar în sec. II-IV e.n. figura în decorul culturii carpilor la Pădureni, Piatra Neamţ (R.60). În sec. al X-lea e.n., a fost bine cunoscut în aşezarea de la Garvăn-Măcin ca semn al unei îndelungate şi valoroase moşteniri, semnul soarelui bucurându-se de alese aprecieri în rândul simbolurilor textile. Pentru că redarea lui a prezentat dificultăţi în ţesut şi brodat, câmpul de afirmare l-a avut în cojocărie şi în ornarea cu găitan.

Tot în grupa semnelor solare a fost şi crucea, fie ea cu braţele "în cruci", cu braţele prelungite în unghiuri, sau prelungite "în coarne de berbec". Nu în puţine cazuri crucea este "tăiată" de X, de drepte radiante menite să sublinieze accentul simbolului. Crucea inspicată în unghi (R.61), sau cea cu volute răsfrânte "în coarne de berbec", totdeauna au fost pe acelaşi plan cu crucea ale cărei volute sunt întoarse către interior. Toate acestea au fost aşezate mai cu seamă în frizele terminale, în decorul extremelor, al tivurilor, folosindu-se astfel procedeul repetării, sau al alternanţei. Pe valea Buzăului şi a Siriului, crucea cu braţele finalizate în triunghi, de factura celei arhaice de la Tangâru (cultura Gumelniţa) a constituit semnul principal în complexul vestimentar. Pe ţesătura hainelor groase, acest semn a fost brodat în Vlasca şi Teleorman, la Romanaţi, Dolj, nu a lipsit din broderia bănăţeană.



Prin sacralizare, cercului i s-a adăugat semnul X, intersecţia modulilor coloanei, astfel dublându-i-se şi semnificaţia. Acestui simbol, ulterior, prin anii 2000 î.e.n., în staţiunea Govora i s-au adăugat cercuri concentrice şi o aureolă zimţată. Cercul secţionat, încercuit şi aureolat a străpuns substraturile, straturile şi adstraturile culturilor carpatice ieşind la văzul lumii în anii 1500, în sudul Olteniei, în anii 100, la Sprâncenata, în ceramica de la Dridu (R.62), pe vase de lut în Transilvania secolelor VII-VIII (R.63), a populat ornamentul ceramicii de la Garvăn în sec. X-XII e.n., continuând firul neîntrerupt al simbolurilor carpatice. Acest semn cu semnificaţii majore a fost totdeauna plasat în centrul compoziţiilor, al broderiilor

pe pieptare în Ţinutul Haţegului şi la colţul hainelor lungi, ornând pulpanele mantalelor, şubelor, scurteicilor, în Oltenia, în Vlasca şi Teleorman, în Ţara Crişurilor şi pe Someş, pe "tăbliile" hainelor gorjeneşti.

Insigna de la Gornea, judeţul Caras-Severin, lucrată în ceramică glazurată, în anii 300 e.n. a cuprins într-un cerc haşurat o cruce formată din patru semne "M", îmbrăţişând veşnicul proaspăt semn al cultului solar (R.64). Astfel semnul 4xM, ca simbol solar s-a înrădăcinat în simbolistica vestimentară, în grafica textilă, adesea ocupând loc prioritar.

După locul semnelor arhaice, a fost creat în spaţiul carpatic şi nu se confundă cu crucea formată din unghiuri cu laturi paralele. Insigna de la Gornea, în multe cazuri a purtat şi poartă un pătrat în locul cercului interior dar şi acest semn a fost secţionat cu acelaşi semn al Coloanei, deci totdeauna a purtat pecetea cultului solar. În grafica textilă, frecvenţa acestui semn al cultului a fost atât de mare, încât, sporadic, s-a extins şi în afara spaţiului carpatic, ţinând probabil de arealul zeiţei-pasăre (aceasta se substituia semnului "M").

În grafica vestimentară a Ţării Haţegului, crucea formată din M a purtat în interior numai simbolul soarelui, cu raze radiante la cerc (R.65). În Dobrogea, crucea a fost realizată prin prelungirea laturilor unui pătrat (R.66), în centrul căruia fiind fixate romburi circumscrise (R.67), iar în Moldova, în Basarabia şi Bucovina, în satele româneşti din stânga Nistrului (vezi satul Pirita), braţele crucii, adesea au fost disproporţionate pe orizontal, sau pe vertical, unele dintre simboluri purtând rombul în interior (R.68). Au fost create semne cu interior nedefinit, mai cu seamă în zonele Olt şi Romanaţi (R.69), dar şi frize de real efect alcătuite din semnul de la Gornea şi adăugate în compoziţia plastică a pieselor vestimentare din Oltenia. În satele Jiului de Sus, crucea din "M" a purtat în interior perechea de segmente originară, izvodul făcând astfel legătura cu semnele de la Dubova (R.70).

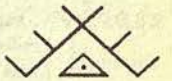
Jumătate din rombul cu laturi prelungite, în Vlasca a constituit un alt element grafic, o altă variantă a cultului solar: ochiul (R.71). Acestei jumătăţi



a simbolului originar i s-a adăugat punct de centru pentru întregirea semnificaţiei şi astfel simbolul a îmbogăţit textilele Doljene (R.72). Jumătăţii rombului i s-au adăugat două semne, două segmente intermediare, paralele, astfel simbolul figurând în grafica textilă bănăţeană. Izvodul a fost brodat în sticlă policoloră pe "conci", pe "zgardă" şi în fir metalizat a fost ţesut în "petic" (R.73).

În multe compoziţii, rombul cu punct, sau punct în centrul romburilor circumscrise au fost frecvent folosite pe zadii în satele moţeşti, pe dosnicul bănăţean, pe traistele ţesute în "ţimbaluri", pe ceapsă, pe brâu, în Ţara Almaşului, pe diferite confecţii textile (R.74).

Din rombul cu punct, prin înjumătăţire s-a creat triunghiul cu punct. Cele două laturi opuse ale acestuia aşezate în deschidere asemănător a două litere "E" formează un alt semn solar, altă variantă a ochiului. Acest simbol solar, frecvent în broderia din Ţara Zarandului, după elementele care le întruneşte pare să fie cel mai complex din punctul de vedere ideatic (R.75). În multe compoziţii, în Ţinutul Pădurenilor şi al Haţegului s-au îngemănat două asemenea semne pentru sporirea efectului simbolistic al broderiei (R.76). Rombul circumscris pus "sub sprâncene" constituie un simbol specific ţesăturilor groase de interior în Moldova şi Basarabia(R.77), dar se găseşte şi în broderia vestimentară în Caras-Severin.



Simbolurile au ocupat mai mult de jumătate din suma izvoadelor textile, de-a lungul timpurilor.

În epoca metalelor, oamenii spaţiului carpatic au cunoscut al doilea mare val înfloritor, iar viaţa prosperă, liniştea, şi-au găsit expresie în tihna credinţelor şi în bunăstare. În aceste condiţii optime, bogăţia lăuntrică a fost exprimată, exteriorizată prin noi şi felurite căi, mai cu seamă prin extinderea paletei cromografice în alcătuirea odăjdiilor, în hainele specifice ritualului, în textilele destinate locului de rugăciune, fie el templul sau ungherul locuinţei.

## Referinţe:


1. Vl. Dumitrescu: Arta preistorică în România, Ed.Meridiane, 1974, fig.307;
2. L. Vrabie: Colecţie personală, satul Plop-Basarabia;
3. Cornel Irimia: Portul popular din zona Perşanilor, E.S.L.A., 1958;
4. Valeriu Butura: Evoluţia portului popular în sectorul răsăritean al Munţilor Apuseni, pl.III;
5. Ana Peptanaru: Colecţie personală, satul Brădet-Gorj;
6. Cornel Irimia: Portul popular din zona Perşanilor, E.S.L.A., 1958, fig.37;
7. Paul Petrescu: Costumul popular românesc din Transilvania şi Banat, E.D.P.Buc., 1959, pag.57;
8. Elena Secoşan, col.: Portul popular românesc din judeţul Tulcea, pag.77, fig.53;
9. N. Dunăre: Portul popular din Ţara Zarandului, Biblioteca Academiei Române, II.531921, fig.30;
10. N. Dunăre: Portul popular din Bihor, E.S.L.A.1957, fig.9;
11. Aurelia Ţiţa: Portul popular din Depresiunea Calatele-Cluj, 1971;
12. Paul Petrescu: Costumul popular românesc din Transilvania şi Banat, E.S.D.P. 1959, pag.56;
13. Emilia Pavel: Portul popular din zona Iaşului-Iaşi, 1969;
14. Elena Dumitrache: Colecţie personală, satul Martalogi-Argeş;
15. Vladimir Dumitrescu: Arta preistorică în România, Ed.Meridiane, 1974, fig.307/1;
16. Cornel Irimia: Portul popular din Ţara Oltului-Făgăraş, E.S.L.A. 1956;
17. N. Dunăre: Textile populare româneşti din Munţii Bihorului;
18. Emilia Pavel: Portul popular moldovenesc-Junimea, 1976, pag.60;
19. Florea Bobu Florescu: Portul popular din Moldova de Nord, E.S.L.A. 1956, fig.2;
20. Emilia Pavel: contribuţii la studiul portului popular din Moldova, Biblioteca Academiei Române, II.608707;
21. Boris Zderciuc: Covorul maramureşan, Ed.Meridiane, 1963, fig.3;
22. G.T. Niculescu-Varona: Costumele naţionale din România întregită, Bucureşti 1940;
23. Emilia Pavel: Portul popular din zona Iaşi, Ed.Meridiane, 1975;
24. Ilie Moise, col.: Portul popular din judeţul Sibiu, Sibiu 1978, fig.21;
25. N. Dunăre: Portul popular din Ţara Zarandului, Biblioteca Academiei Române, II.531921, fig.15;
26. Tereza Mozes: portul popular din Bazinul Crişului Alb, Oradea 1975, fig.78;
27. Romulus Vuia: Portul popular din Ţara Haţegului, Ed.Meridiane, 1962, fig.24;
28. Tancred Bănăţeanu: Portul popular din regiunea Maramureş, Biblioteca Academiei Române, II.495209, fig.56, 109;
29. C-tin Preda: Dava de la Sprâncenata, Ed.Academiei Române, 1986, pl.10;
30. Romulus Vulcănescu: Coloana Cerului 1972;





31. Delia Bratu: Interiorul ţărănesc din zona viticolă Alba, Biblioteca Academiei Române II.615553;
32. Boris Zderciuc: Tilisca-un sat din Mărginimea Sibiului, Biblioteca Academiei Române II.445480, pag.39;
33. Viorica Pascu: Aspecte din evoluţia portului popular din comuna Apahida-Cluj, Biblioteca Academiei Române II.463041;
34. Alex. Harbuzaru: Colecţie personală, satul Bujor-Basarabia;
35. Angela Paveliuc-Olaru: Arta populară din zona Botoşanilor:, Botoşani 1980;
36. Ilie Moise, col.: Portul popular din Sibiu-Sibiu 1978;
37. Elena Secoşan, Paul Petrescu: Portul popular de sărbătoare din România, Ed.Meridiane, 1984;
38. Tancred Bănăţeanu: România - din tezaurul portului popular tradiţional, Ed. Sport-Turisn 1977, fig.1;
39. Elena Secoşan, col.: Portul popular de sărbătoare din România, Ed.Meridiane, 1984, fig.362;
40. N. Dunăre: Textile populare româneşti din Munţii Bihorului, E.S.L.A. 1959, pl.26;
41. Cornel Irimie: Portul popular din Ţara Oltului, Biblioteca Academiei Române, II.338496;
42. Elena Secoşan, col.: Portul popular de sărbătoare din România, Ed.Meridiane, 1984, fig.518;
43. Tancred Bănăţeanu: Portul popular din Maramureş, Biblioteca Academiei Române II.495209, fig.56;
44. Gheorghiţa Vasilică: Colecţie personală, com. Dobroteşti, judeţul Teleorman;
45. Elena Secoşan, col.: Portul popular românesc din judeţul Tulcea, Tulcea 1980, fig.14, 56;
46. Romulus Vuia: Portul popular din Ţara Haţegului, Ed.Meridiane, 1962, fig.26;
47. Veta Sandu: Colecţie particulară, com. Hârşeşti-Argeş;
48. Elena Secosan, col.: Portul popular de sărbătoare din România, Ed.Meridiane, 1984, fig.184;
49. Livia Bicu: Colecţie particulară, satul Vâsoca-Basarabia;
50. Timotei Herţa: Colecţie particulară, satul Bardăr-Basarabia;
51. Boris Zderciuc: Tilişca - un sat din Mărginimea Sibiului, Biblioteca Academiei Române II.447480;
52. Elena Secoşan, col.: Portul popular de sărbătoare din România, Ed.Meridiane, 1984, fig.381;
53. Cornel Irimie: Portul popular din zona Perşanilor, E.S.L.A. 1958;
54. Romulus Vulcănescu: Mitologie română, Ed.Meridiane, 1985;
55. Cornel Irimie: Portul popular din zona Perşanilor, E.S.L.A. 1958,cap.V;
56. Ilie Moise, col.: Portul popular din Sibiu-Sibiu, 1978;
57. Tereza Mozes: Portul popular din Bazinul Crişului Alb-Oradea, 1975, fig.101;
58. Emilia Pavel: Portul popul · din zona Iaşului-Iaşi, 1969;

59. C-tin Preda: Dava de la Sprâncenata, Ed. Academiei Române, 1986;
60. Gh. Bichir: Cultura carpică, Ed. Academiei Române, pl.CLXXIV;
61. Gh.T. Niculescu-Varone: Costumul naţional din România întregită, Bucureşti 1940, pag.21;
62. Eugen Zaharia: Săpăturile de la Dridu, Ed. Academiei Române 1976, planşa X/1, XXIX/9;
63. Eugen Zaharia; Populaţia românească în Transilvania, în sec. VII-VIII, Ed. Academiei Române 1977, fig.26;
64. Nicolae Gudea: Gornea - aşezare romană şi romană târzie, Reşiţa 1977, fig.69;
65. Romulus Vuia: Portul popular din Tara Haţegului, Ed.Meridiane, 1962, fig.25;
66. Elena Secoşan, col.: Portul popular de sărbătoare din România, Ed.Meridiane, 1984, fig.35;
67. Elena Secoşan, col.: Portul popular românesc din jud. Tulcea, Tulcea 1980, fig.2;
68. Emilia Pavel: Portul popular din zona Iaşului-Iaşi 1969, pag.96;
69. Elena Secoşan, col.: Portul popular de sărbătoare din România, Ed.Meridiane, 1984, fig.59;
70. Elena Secoşan, col.: Portul popular de sărbătoare din România, Ed.Meridiane, 1984, fig.25;
71. Elena Secoşan, col.: Portul popular de sărbătoare din România, Ed.Meridiane, 1984, fig.149;
72. Elena Secoşan, col.: Portul popular de sărbătoare din România, Ed.Meridiane, 1984, fig.50;
73. R.S. Molin: Românii din Banat-Timişoara 1928, pag.13;
74. Boris Zderciuc: Tilişca - un sat din Mărginimea Sibiului, Biblioteca Academiei Române II.447480;
75. N. Dunăre: Portul popular din Ţara Zarandului, Biblioteca Academiei Române II.531921;
76. Romulus Vuia: Portul popular din Ţara Haţegului, Ed. Meridiane 1962;
77. Muzeul de etnografie-Chişinău, inv.205;



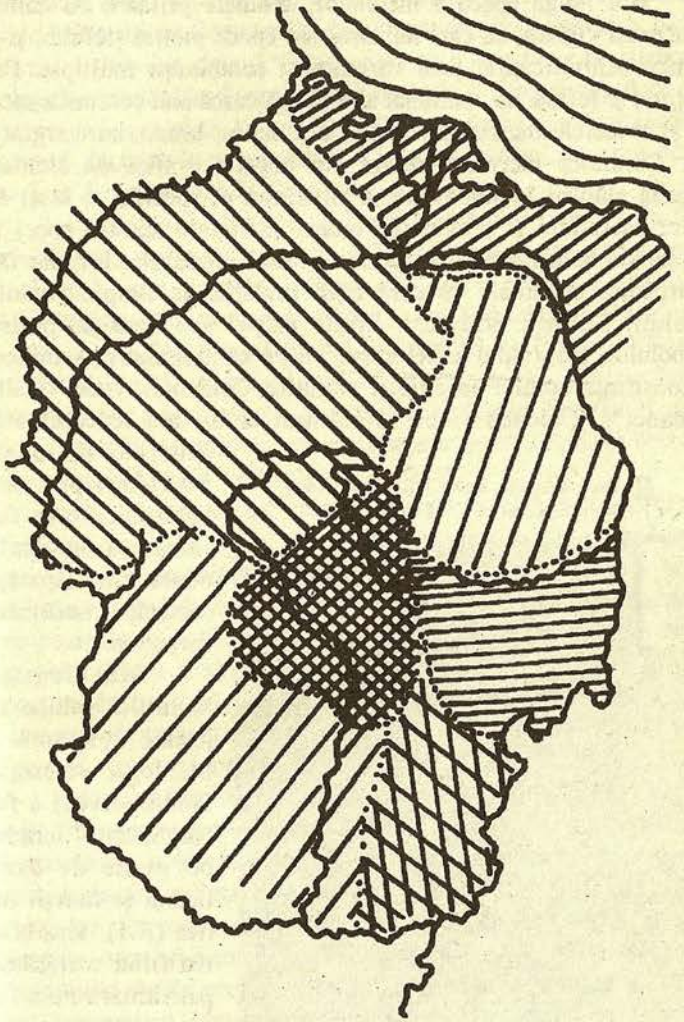


Fig. 24 Zone delimitate de frecvenţa derivatelor simbolistice în cromografica ceramicii sacre

## SIMBOLUL LA RANG DE CULT

În lunga epocă a metalelor, semnele primare au dăinuit cu aceeaşi vigoare cu care au traversat epoca pietrei şlefuite, şi-au adâncit semnificaţiile prin variante şi combinaţii multiple. Prin conţinut şi formă, au continuat să îmbogăţească atât ceramica sacră, cât şi obiectele lucrate din metal, din cupru, bronz, aur, argint şi fier. Ceramica pierzând treptat din bogăţia grafică de altădată, datorită slăbirii în intensitate a ritualului ei specific, a lăsat loc noilor materiale şi tehnici de lucru. Atelierele acestei epoci au preluat simbolurile şi le-au adus în grafica produselor lor, dar fără încărcătura spirituală cu care erau investite în timpul vechilor ritualuri. Semnele străvechi, lipsite parţial sau total de puterea simbolului, prin vidul astfel creat, ca un contrabalans au mijlocit în conştiinţa omului apariţia şi adularea Coloanei. Astfel "Cultul Coloanei", "Coloana vieţii" a întrunit la un loc reprezentările zeităţilor detronate, s-a ridicat prin simbolurile care de fapt intraseră în declin odată cu dispariţia societăţii matriliniare carpatice.

Gura-Baciului, zona Cluj, mil. al VI-lea
Hăbăşeşti, mil. al V-lea î.e.n.

Fig. 25 Briceni - Basarabia şi Târgu-Jiu

Din biografia făpturilor mitice supreme susţinută în ideologie reiese că familia divină a fost "organizată" ierarhic pe grade de sanctietate şi funcţii mitice (R.1). Ierarhizarea fiind o trăsătură patriliniară nu a fost cu putinţă concepută decât după mileniul al III-lea dar mai



devreme de mileniul I î.e.n., perioadă în care simbolurile primare se găseau în faza primului declin. În această perioadă Orcanul de ape a născut Haosul, din Haos s-a născut Cosmosul şi din acesta Pământul, odată cu Soarele, cu Luna şi Stelele. Omul a început să vadă clar chipul Cosmosului prin breşa deschisă Soarelui. Astfel, Soarele a dezvelit chipul Cosmosului şi a deschis cale directă a dialogului cu acesta. Soarele fiind în acelaşi timp deschidere spre Cosmos şi fereastră cu vedere spre Pământ nu a putut face legătura cu omul decât prin intermediul Coloanei, simbol pe care acesta l-a creat în paleolitic şi l-a adulat în neolitic.

Între mileniile II-I î.e.n., Cosmosul a fost reperat ca fiind Cerul-Tatăl, Zeiţa Mama-glie (Terra Mater) era recunoscută Pământul-Mumă, Soarele - alături de Lună şi stele - a luat chipul zeiţei "Regenerării şi Transformării", iar Zeiţa-pasăre s-a afundat în sfintele ape, în vârtejul dual al acestora (R.2). Pentru că Soarele a devenit astfel reprezentant, urmaş al zeiţei Regenerării şi Transformării a fost învestit cu simbolul străvechi: Spirala. Aceasta, ca în brăţările de sârmă, a creat singura posibilitate de urcuş pe volute escaladând o verticalitate perfectă.

Întâi, Soarele a luat chip de spirală, apoi a fost reprezentat prin cerc, ambele simboluri fiind reinvestite cu puteri sacre, regeneratoare. Au urmat mai multe variante, dar toate au subliniat tendinţa omului de a se apropia cu spiritul de spiritul universal. Compoziţiile, în inciziile neolitice şi în policromia cucuteniană au dat chip diferit Soarelui prin cercuri concentrice, prin cerc cu punct la centru (R.3), prin "es" repetat pe axul cercului (R.4), apoi a urmat roata cu patru spiţe a tracilor, ş.a., toate simbolurile solare sugerând mişcarea perpetuă, universală (R.5).

Coloana a întrunit şi a asigurat cumpăna optimistă în concepţia vieţii ridicate pe temei dual. Coloana a luat chip de verticalitate ca traiectorie a fumului, a săgeţii, a stâlpului, când acestea s-au creat. A marcat urcuşul serpentiform, şi în această perioadă, urcuşul unghiular, în zig-zag, în labirint, urcuşul meandric. În toate situaţiile, omul şi-a creat, în dialog cu Cosmosul, premisele urcării spiritului în tăriile necunoscutului. Opusul acestei concepţii, dualul, hăul, întunericul, răspântia, vârtejul apelor, prăpastia, adâncul etc., nu au avut simboluri create, pentrucă răului nu i s-a dat chip.

Totdeauna, omul a tins, a dorit o prelungire a vieţii şi pentru aceasta a căutat calea unei apropieri de spiritele divine începând cu cele gemelare.

Coloana, de la apariţia ei şi până a ajuns la rangul de cult, şi după acesta, prin multele ei variante constitutive a întrunit, a însumat semnele sacre. Acest cult, în acest fel a conservat şi a transmis peste alte două, trei milenii o valoare a gândirii spirituale, a rămas stâlpul de susţinere a bolţii gândirii incipiente.

În imaginea lor, carpatinii au pus ordine în Cosmos şi pe Pământ numai cu ajutorul semnelor primare pe care şi le-au creat ca sprijin.

Referinţe:

1. Romulus Vulcănescu: Mitologie romană, Ed. Academiei Române, Bucureşti 1985, pag.342;
2. Marija Gimbutas: Civilizaţie şi cultură, Ed.Meridiane, 1989, pag.99;
3. Tiberiu Bader: S.C.I.V. 4, Tom 23, 1972, pag.509;
4. D. Berciu: Arta traco-getică, Ed. Academiei Române 1969, pag.156;
5. Romulus Vulcănescu: Mitologie romană, Ed. Academiei Române, Bucureşti 1985, pag.369;





Cumpănind bine desenele şi culorile din ornamentul textil, lesne se observă rolul de căpetenie al tuturor simbolurilor folosite. Acestea, perpetuu proaspete prin conţinutul lor ideatic au alcătuit portretul forţei gemelare, chipul Fărtatului atotputernic (R.1). După cum arată grafica textilă (R.2), el este stăpânul Universului, pune viaţa în cumpăna sistemului dual, fie ea aceasta a omului sau a altor vieţuitoare. Stăpâneşte totul, lumina şi întunericul, apele şi uscatul. Legat puternic de pământ; prin evantaiul larg deschis al aripilor sugerează inegalitatea etapelor vieţii subliniind veşnicia.

În gândirea înaripată a fantasticului forţa atotputernică este încadrată între chipurile răului şi binelui, între viaţa pământeană şi cea de dincolo de aceasta, pe care le stăpâneşte cu autoritate. Răul şi binele alcătuiesc destinul, unul purtând semnele coloanei, iar celălalt rombul alb al pragului thanatic (fig. 30). După compoziţia citată şi ilustrată aici dualul este imaginea stăpânitorului suprem un atribut al acestuia de care se foloseşte în stabilirea ordinii universale. (fig. 29)

În al treilea rând descrescător, pe ultimul nivel ierarhic apare chipul spiritului uman, înfăţişarea sufletului

Traian-Dealul-Fântânilor, mil. VI-lea î.e.n.
Vidra - anii 5250 î.e.n.

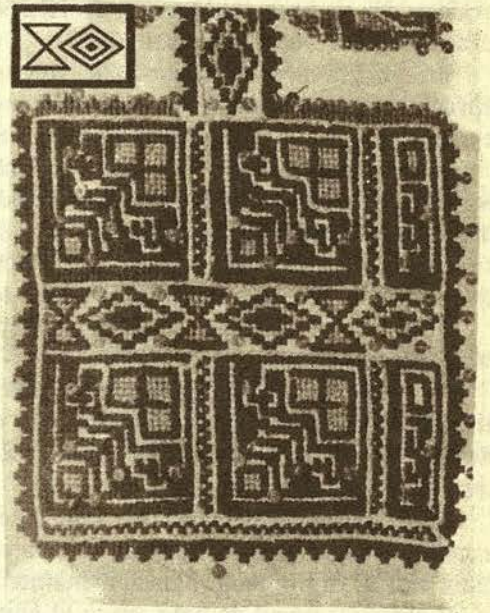


Fig. 26 Caraş Severin

bietului supus (fig. 31). Pare încorsetat de legile aspre, neiertătoare, căci potrivit acestora viaţa nu poate fi concepută fără reversul ei, pe talerele contrabalansului lumina fiind cu întunericul, binele cu răul, viaţa cu nefiinţa. Cele două imagini ale spiritului uman reliefează axul afirmării de sine şi axul thanatic, primul prin roşul arhaic predominant, celălalt prin alb-crem, primul prin prezenţa Coloanei pe hexagonul pieptului, celălalt prin prezenţa rombului alb-crem, prin prezenţa culorii osului. În dansul lor în jurul Coloanei arată că viaţa este cuprinsă de gândul aspru al morţii, iar nefiinţa este cuprinsă de gândul înnaripat, tot atât de zimţat al vieţii. Din toate imaginile reiese că, anatomic, pieptul este lăcaşul marelui spirit, capul - făcându-se abstracţie de treptele ierarhice - poartă autoritar semnul Coloanei.

Pretutindeni, cele trei chipuri ale spiritului, focalizate în forţe duale, au fost sintetizate în semne care le reprezintă. Vreme de zece milenii, aceste semne, adesea criptice pentru noi, au fost şlefuite continuu şi cu acest chip greu de tălmăcit reverberează din adâncurile unor vechi civilizaţii (R.3).

În grafica textilă, simbolurile sunt dovezi care, potrivit străvechile credinţe, atestă existenţa unei puteri atotstăpânitoarea pe care o reprezintă, sunt pârghiile cu care aceste forţe universale îşi exercită prerogativele. Ele au fost alcătuite din încrustaţii vădit-logice, proces început pe vremea când omul s-a detaşat de lumea animală, urmând să se adauge, treptat şi alte valori spirituale. În esenţă, toate simbolurile reprezintă Cosmosul - spiritul universal - şi raporturile acestuia cu spiritul uman atât de vulnerabil.

Însumând exemplele date, toate simbolurile cromografice textile pot fi grupate astfel:

1. Elementele cosmomorfe, prin aceasta înţelegându-se chipul perceptibil al unui fenomen abstract, al unei anume forţe spirituale tutelare, bine individualizată în cutume. Ele cuprind portretele acestora şi simbolurile lor;

2. Elemente sacre, cele care erau integrate în manifetările cu caracter religios: arborele primar, ramura veşnic verde a acestuia, pomul ridicat din oceanul planetar, înainte de apariţia uscatului. Un alt element: spicul de grâu, semn al aluatului pentru ofrandă, plămădit în templu, apoi în ungherul locuinţei, şi al treilea element:



strugurele, frunza şi lujerul viţei-de-vie - simbol al băuturii sacre. Şi cu aceste simboluri s-au implorat forţele nevăzute, spre binele muritorilor.

Elementele generatoare de optimism sunt grupate în plastica textilă în trei compartimente distincte:

- omul la ospăţ, bine dispus, identificat în "tablele" covoarelor, pe cingători, pe ştergare, pe marame;
- semne avimorfe, precum cocoşul, apoi păunul, porumbelul;
- semne fitomorfe: trandafirul, macul, garoafa, stânjenelul, fructe (fragi, căpşuni, cireşe) ş.a.

Pe măsură ce au apărut în repertoriul izvoadelor, fiecare şi-a însumat o anume încărcătură informaţională fiind astfel în concordanţă cu mediul spiritual în care s-au integrat. În ansamblul lor şi astăzi par să fie decupate din libaţii, din adulaţiile destinate Spiritului Universal, închinate Cosmosului.

În mileniul de început al erei creştine, treptat, s-au adăugat şi alte izvoade, multe derivate din cele arhaice, toate rămânând dovezi ferme ce atestă o realitate vădită: spaţiul Carpaţilor dunăreni a fost epicentrul unei mari civilizaţii, unul din puţinele leagăne ale credinţelor precreştine.

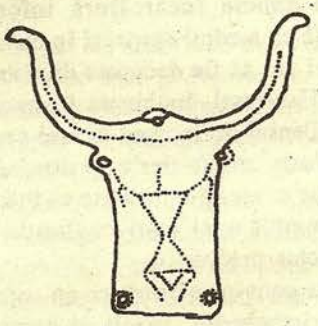
Aceste convingeri mistice au constituit un tipar în care s-au cristalizat simbolurile, frizele şi compoziţiile pentru a răspunde unui mesaj anume, unei cerinţe axiomatice. Când fondul compoziţiei (câmpul), şi-a pierdut valoarea de simbol, izvoadele au intrat într-un joc haotic şi astfel a apărut încărcătura bizantină cu multe elemente fitomorfe aşezate meandric.

Totdeauna modificările sociale au influienţat cromografica textilă în modul de prezentare, de expunere, dar simbolurile şi-au păstrat forma iniţială, cerinţele sacre au lăsat locul celor estetice, fără ca modificările formale să prejudicieze simbolul în felul lui de a fi.

Referinţe:

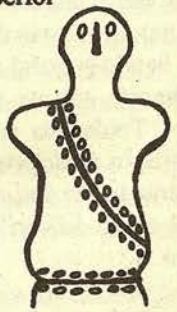
1. Romulus Vulcănescu: Mitologie română, Ed. Academiei Române, Bucureşti 1985;
2. Muzeul de etnografie - Chişinău, inv. nr.205, covor Căuşani;
3. Ana Vasilescu: Colecţie personală, Motru, jud.Gorj;

Ghelăeşti - Neamţ



Valea Prutului superior

Tangâru



Cucuteni

PLANŞA D - Elemente ale graficii vestimentare, anii 3000 î.e.n.





Simbolurile care s-au întruchipat din cele şapte semne primare şi din tricromia finalului paleo-carpatic există şi astăzi după douăsprezece milenii de strălucire, datorită împletirii funcţiei sacre a simbolurilor, cu funcţia sacră a veşmintelor sau a vaselor de cult.

Veşmintele şi ceramica de această factură au fost purtătoare de mesaje, în legătură directă cu Cosmosul; ele întruchipau zeităţile în lipsa idolilor de lut, sau în paralel cu aceştia. În prezenţa veşmintelor, vasele puteau fi oferite drept prinoase, atât în cadrul mistic al templului, cât şi înafara acestuia. Majoritatea etapelor, de la alcătuirea firului sau mestecarea lutului până la înzestrarea obiectului finit cu duhul puterii miraculoase, semnele erau eşalonate în procesiunea cultului morţilor, în legătură directă cu tăriile necunoscutului. Numai aşa se explică multitudinea simbolurilor, combinaţiile lor, textul format cu aceste semne, topica eventualelor fraze. Un semn pus într-un anume fel era păstrat, adulat, era subiect al libaţiilor fiindcă el aparţinea unei lumi a spiritelor unde omul cu greu avea acces. Fiecare simbol, odată alcătuit e detaşa de lumea reală păstrându-şi o anume latură, inconfundabilă, a ansamblului spiritual, aşa cum înclinarea în faţa unei troiţe nu se confunda cu voluta unei hore în desfăşurare.

Zestrea spirituală atribuită fiecărui simbol a ridicat aceste semne la rang de unicat în lume iar strălucirea sacră le-a dat rezistenţă în timp.

Fragilul fir de tort s-a dovedit mai tare ca piatra şi ca focul pentru că a păstrat cu sfinţenie aceste semne în taină desăvârşită.

Încărcătura plină de semnificaţii a fiecărui semn a făcut posibilă repetarea perpetuă a imaginilor - şi în textile - căci nu semnul în sine prezenta importanţă, ci convingerile spirituale care erau reprezentate prin simbol. Aşa se explică faptul că după multe milenii, semnele primare au devenit simboluri, semne sfinte, iar în era creştină, odată cu secătuirea lor de duhul mitic au luat chip de model artistic fiind şi cernute prin sita pretenţiilor native. În mulţimea de exemple, comparaţiile nu sunt întâmplătoare, în cele ce urmează. Ele subliniază trunchiul genetic al oamenilor uniţi

prin credinţe comune şi perenitatea semnelor care au legat punte peste timp.

**Un semn cu mare putere de influienţă**

Spirala - acea linie curbă deschisă, în ăşurătoare, crescândă, încrustată în grafit la Strachina-Dorohoi, vreme de 15 milenii a făcut epocă în spaţiul carpatic. La începutul mileniului al IV-lea la Cârcea, în Oltenia şi la Gura Baciului, în Transilvania, spirala şi-a făcut reapariţia pe vase de cult redată fiind în culoare albă pe fondul roşu al lutului ars. Adevărată epocă a făcut acest semn în culturile Precucuteni şi Cucuteni, Gumelniţa şi Petreşti, cunoscută fiind apoi în toate culturile spaţiului carpatic. Toate straturile, substraturile şi adstraturile acestui spaţiu au păstrat semnul sacru, originar, confirmând prin frecvenţa exemplarelor că aici şi-ar avea obârşia.

Vădastra, anii 5200 î.e.n.
Cucuteni, mil. IV-III i.e.n.

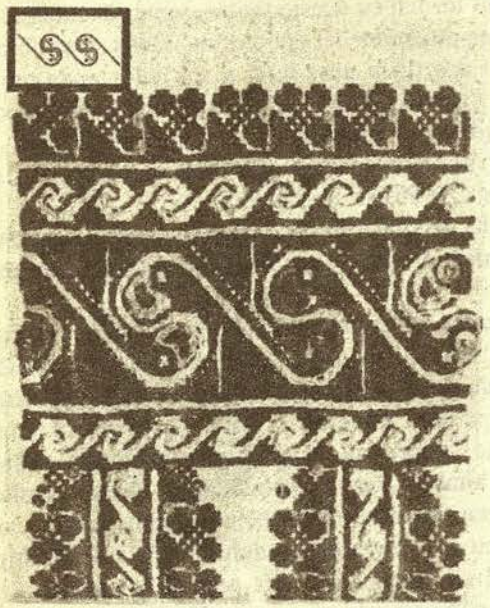


Fig. 27 Costeşti - Argeş

De-a lungul mileniilor, spirala a luat forme diferite, cu multiple semnificaţii: spirale repetate, spirale opuse, spirale încleştate, spirale fugătoare, în lanţ, vălurite, împletite etc. Din trunchiul spiralic originar au răsărit combinaţii meandrice unicate şi au ridicat culturile Cucuteni, Gumelniţa şi Petreşti pe cotele cele mai înalte ale creaţiei.

Cum între ceramică şi veşminte a fost o legătură trai-



nică atâtea milenii şi repertoriul semnelor fiind comun a putut dăinui laolaltă pe temeiul comun al credinţelor primare. Aşa se explică existenţa izvoadelor identice cu grafica inventarului arheologic. Astfel, semnul meandric vălurit folosit intens la Traian-Dealul Fântânilor şi Târpeşti, la Glăvăneştii Vechi şi Fărcaşele, la Vădastra, la Duruitoarea Veche, la Râpa lui Matei în Basarabia (R.2), este identic redat în broderia textilă din Gorj, Mehedinţi, Teleorman, Argeş, Bihor (R.3), nu lipseşte din broderia hainelor groase, în toate centrele specializate în prelucrarea pieilor şi a lânei.

Perechile de spirale simetrice atât de frecvente în decorul ceramicii de la Cârna sunt brodate cu fire colorate în costumul din Ţara Oltului-Făgăraş, precum şi în grafica celui de la Avrig (R.4). Spirala cu volute încleştate, de factura celei de la Cârcea (R.5), ori a celei de pe ceramica de tip liniar se găseşte pretutindeni în localităţile spaţiului carpatic, fie în broderia cămăşii, pe hainele groase, brodate, fie în broderia textilelor ce îmbracă interiorul locuinţei. Acest simbol, în varianta Vidra-Ilfov (R.6) şi Broscăuţi-Botoşani (R.7) este generalizat în toate centrele de cojocărie, este de neînlocuit în repertoriul celor care au lucrat cu găitan.

Spirală dublă în spirală dublă de tipul celei de la Eresteghin-Covasna (4700 î.e.n., R.8), asemănătoare cu cea de la Cruşovu şi de la Vidra a fost brodată pe toate piesele vestimentare din satele aşezate pe valea Cotmenei şi Teleormanului. Aceeaşi "culbeci" sunt "aruncaţi", sunt repetaţi în compoziţia covoarelor moldoveneşti şi basarabene, frecvenţa, aici, focalizându-se în localităţile Cernoleuca şi Livădeni.

Spirala suitoare în coloane, "în şerpi" a avut efect atât în ceramica de tip Cucuteni - pretutindeni unde această cultură a ajuns - cât şi în compoziţiile textile ale secolului al XX-lea e.n. Mai cu seamă ciorapii (R.9) au fost împletiţi cu acest izvod, de către gospodinele din satele văii Bâcului, Siretului, Vedea, Olt, Mureş, Sălăuţa şi Motru, pe Crişuri şi pe Someş. Simbolul a circulat pretutindeni. A împodobit mobilierul bisericilor medievale şi stâlpii caselor ţărăneşti, a fost redat, încrustat în metale preţioase sau în cele de utilitate curentă, fără linia curbă deschisă nu s-a putut concepe un bun util spiritual.

Cele peste nouă variante ale spiralei identificate în costumul naţional sunt de fapt semne identice ale spiralei care a împodobit costumul zeităţilor de la Cârna (anii 1500 î.e.n.) preluate pe un plan superior de la vetre culturale locale mult mai vechi. Spirala în lanţ, fugătoare, în volute legate sau nu, cunoscută încă din neoliticul timpuriu în arealul Carpaţilor dunăreni, în anii 1500 î.e.n., era introdusă în complexul vestimentar de ceremonie. Şi astăzi se găseşte în compoziţia "tablelor" ciupagului, preferată fiind în satele vâlcene, ale Muscelului, în Argeş.

În perechi repetate, opuse, spirala a creat efect pe tivul gulerului îngust al cămăşii bărbăteşti sau pe tivul mânecii, pe "baibaric", în satele făgărăşene (R.10).

Acest izvod important a intrat în componenţa frizelor pe cojoace şi în măsură covârşitoare a împodobit hainele lungi ale costumului femeiesc bihorean, a predominat unele modele ale cămăşii femeieşti în Argeş, Vâlcea şi în satele de pe valea Dâmboviţei (R.11).

În toate reprezentările, în textile a fost folosită spirala ca izvod prioritar, în sensul direct al desfăşurării ei, sau în sens retrograd, cu toate că semnul de al doilea tip a avut pondere în grafica preistorică.

**Spirala cu volute în unghi**

A fost creată în două variante: prima variantă cu toate unghiurile de câte 90 grade fiecare, iar a doua variantă cu un unghi ascuţit urmat de altul obtuz. Cea de a doua variantă a fost identificată cu precădere pe vetrele neolitice Turdaş (cultura Vinča-Turdaş) şi Aldeni (cultura Boian), în vreme ce prima variantă domina orizonturile culturilor din Vădastra, Rastu, Parţa, Târpeşti, Glăvăneştii Vechi, ş.a. Frecvenţa mare a acestui semn în grafica preistorică a avut influienţă profundă asupra graficii vetimentare dacă s-a păstrat atât de bine în acest compartiment al activităţii spirituale. Se pare că tehnica brodatului şi a croşetatului a avut prioritate în redarea spiralei, prin excelenţă obţinându-se efecte cu ajutorul şnurului aplicat. Fără spirale, fie ele de orice tip, nu ar fi avut efect compoziţiile care au alcătuit ornamentul hainelor lungi şi mijlocii cunoscute sub o largă varietate de denumiri. Dacă nu



s-ar fi născocit spirala şi găitanul nu ar fi existat costumul schileresc (R.12) şi fără acesta, satele Jiului de Sus nu ar fi fost atât de bogate în arta vestimentară.

Cele două variante ale spiralei, în tandem, au creat efect compoziţional de câte ori acestea au intrat în prim-planul broderiilor, mai cu seamă când au intervenit şi efecte cromatice. Prin specificul ei, spirala nu a putut fi legată uşor de alte izvoade, motiv pentru care ea s-a găsit frecvent izolată, individualizată în compoziţii, dar a adus efecte deosebite în labirintul meandrelor.

Parţa - Banat
Nucet (c. Tei), mileniile IV-II î.e.n.

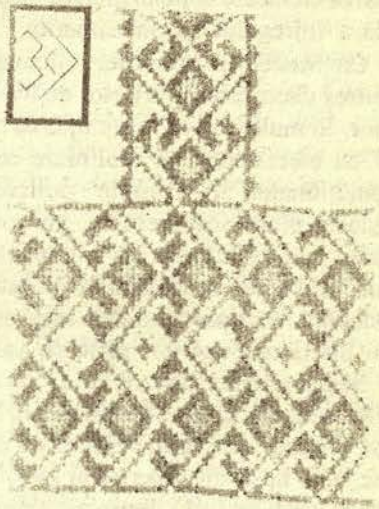


Fig. 28 Ţinuturile Vâlcea şi Olt

În grafica vestimentară, spirala a rămas un simbol.

**Coloana în broderie**

După cum a fost redată iniţial la Cuina Turcului, la Cârcea, Gura Baciului şi Dunăreni, în cele 15 vetre preistorice importante, înainte de anii 3850, "Coloana Cerului" de mai târziu a constituit un simbol de seamă în cultura spirituală arhaică (R.13). Ea a fost alcătuită din verticale drepte, ondulatorii, sau în zig-zag aşezat cu unghiurile opuse alăturate. Pe falanga de ecvideu, pe "solniţa" de la Cârna, pe vasul de la Verbicioara sau pe cel de la Govora, coloana este reprezentată printr-un fragment: un modul mărginit de două jumătăţi ale acestuia.

Un alt fragment de coloană: clepsidra, derivă tot din coloană, prin intersecţie, unind astfel două triunghiuri opuse la vârf.

Cele trei variante: coloana modulată, fragmentul incizat pe falangă şi clepsidră sunt modele de început la tot atâtea izvoade, tot atâtea elemente compoziţionale importante, frecvente în grafica textilă a întregului spaţiu carpatic.

Ca model în broderie, coloana a servit cu precădere în alcătuirea chenarelor, a frizelor de tiv şi rareori ca element de sine stătător. În multe cazuri, toate tipurile de coloană au format laolaltă benzi cu efect menit să sublinieze centrul de interes al "tablei" compoziţionale. Şi "vrâstele" policrome, sau "penele" care au împodobit piese vestimentare, au confirmat totdeauna prezenţa coloanei, cu precădere, în componenţa broderiei bănăţene şi năsăudene. De reală valoare a fost coloana ţesută "în vergi", simbolul împodobind fota bucovineană în toate aşezările de pe Prutul Mijlociu şi ale Siretului Superior, până pe valea Ceremuşului.

Segmentul de coloană de factura celui de pe falangă a fost frecvent redat în grafica vestimentară bănăţeană, în apropierea vetrei de origine, a constituit elementul de bază în desenul fotei muscelene, nu a lipsit din repertoriul specific textilelor bihorene (R.14).

Pe ţesătura fină, destinată alcătuirii cămăşii de sărbătoare, fragmentele de coloană au ocupat loc prioritar în lista modelelor (R.15), iar efectul policrom a sporit considerabil rostul şi semnificaţia simbolului (R.16).

Clepsidra, ca izvod textil a apărut totdeauna ca element de legătură între alte modele. Nu a lipsit din componenţa frizelor de pe catrinţele oltenești, de pe mâneca iiei în Vâlcea, Argeş, Teleorman şi Romanaţi, de pe "zgărdarul" din Oaş, pe Someş, de pe fota dobrogeană, din compoziţia "peticului" bănăţean.

În multe cazuri, clepsidra a constituit izvod cu semnificaţii mult mai adânci, în funcţie de semnul care îl purta pe modulul principal: spirală, punct, cruce, romburi, ş.a. Totdeauna, şi semnele care înconjurau modulul dădeau sens major compoziţiei.

Coloana şi cele două segmente ale ei, împreună au constituit a şaptea parte din mijloacele primare de exprimare artistică, de fundamentare sacră a veşmintelor.



**Perenitatea unghiului primar**

Unghiurile recunoscute în mileniu al X-lea au constituit podoaba "Madonei" de la Rast şi a accesoriilor de cult, au ţinut în taină rostul semnelor pe Tăbliţele de la Tărtăria, au îmbogăţit grafica sacră de la Cârna, Gogosu, Balta Verde. "V"-urile paleoliticului superior carpatic au fost şi au rămas cu aceeaşi imagine sacră, aureolată, în grafica vestimentară a tuturor timpurilor. Când este vorba de continuitate, de persistenţa simbolurilor în timp, pentru confirmare pot veni în sprijin vasele sacre, purtătoare de imagini. Acestea, încrustate, sau pictate în multe, multe variante evidenţiază un climat cultural comun, un pretext mitic uniform, aceeaşi interpretare a simbolurilor în context, toate în egală măsură la Traian-Dealul Fântânilor ca în toate vetrele moldoveneşti de pe ambele maluri ale Prutului, la Poiana în Pisc, Sântimbru, Turdaş, Leţ, Deva, Ciumeşti, Bârsana, Ghindari, Ariuşd, Ditrău - în Transilvania, Vădastra, Coţofeni, Sălcuta, Verbicioara - în Oltenia, Gumelniţa, Stoicani, Vidra - în Muntenia, Hamangia, Ciamurlia, Mangalia - în Dobrogea. Peste 115 aşezări neolitice din Carpaţi au adulat unghiul ca semn sacru. L-au săpat în piatră, l-au şlefuit în os şi corn, l-au încrustat în lut şi metale preţioase, l-au redat în dublă putere folosind simbolurile tricromiei. În paralel, alături de celelalte simboluri l-au împletit în fir colorat pentru alcătuirea veşmintelor specifice credinţelor primare, şi aici, în această practică a împodobirii a rămas din veacul veacurilor, ca să dăinuie tot atâta vreme.

În practica broderiei, ca şi în ceramică, unghiul a luat felurite chipuri, a fost aşezat în diferite poziţii, potrivit unor cerinţe greu de descifrat. Astfel, unghiurile cu laturile paralele mărginite de două drepte au ornat gulerele înguste, tivurile şi chenarele tuturor tipurilor de haină, folosindu-se cu predilecţie firul negru.

Grupajul mai mare de unghiuri paralele, mărginit de două drepte, sau nu, cu nervură sau nu, de tipul celui de la Ostrovu Corbului sau Parţa (5300 î.e.n.), a fost folosit intens, sub formă de cruce, ca element de-sine-stătător. De fapt, aria acestui semn a ajuns până la Kiev şi Minsk, a trecut peste Armenia, până în îndepărtata Indie, în regiunea Pradesh (R.17). "Crucea în aripioare" a constituit izvod

important în ornament, fiind asociat frecvent cu elemente fitomorfe, fapt ce demonstrează că acest motiv a fost creat mai târziu şi derivă din schevron-ul zeiţei-pasăre. În ornamentul textil s-a menţinut cu vigoare în satele sibiene, la Avrig (R.20), în satele Crişului Alb (R.21), pretutindeni în munţii Bihorului (R.22). Unghiul conturat în sticlă policoloră a dat reflexe deosebite gâtelii capului şi cămăşii, în Zona Văilor, a Jiului de Sus şi a Motrului, atunci când a fost lucrat în sticlă colorată sau "cruce cu aripioare", lucrată, cusută cu "arnici".

Cu pătrat la mijloc sau nu, această cruce, în V-uri, a constituit model important în broderia pieselor vestimentare din satele Briceni-Basarabia, Suliţa şi Ostriţa-Bucovina, a rămas preferabilă în cusutul prosoapelor moldoveneşti (R.23).

"Unghiul închis" - triughiul "umplut" sau conturat, totdeauna repetat, a constituit izvod de seamă în compoziţiile cămăşii ţemeieşti, preponderent în Muntenia şi Ţara Crişurilor. El a format râuri pe cămăşi în Muşcel (R.18) şi "tablele piepţilor" în Bihor (R.19).

Descins din ceramica de la Leţ (mil. VI î.e.n.) unghiul cu plasă a rămas de neînlocuit în alcătuirea "colţişorilor" necesari bordurii poalelor, a tivului terminal. Adesea luând formă de triunghi cu laturi egale, după modelul de la Parţa (mil. al V-lea) aceşti "zimţi", "colţi de lup" au împodobit extremele tuturor compoziţiilor textile, au format frize, chenare, s-au antrenat în jocul policrom al tuturor compoziţiilor.

În unele cazuri, "colţişorul" şi-a prelungit laturile în spirale, sau una din laturi, precum se incizau la Cârna sau la Monteoru, adesea fiind cu haşură, din drepte paralele, la o latură. În alte cazuri a luat chip de schevron, ca pe vestele bănăţene.

Unghiul alcătuit din friză, creat la Cuina Turcului şi Turdaş s-a răspândit în broderia vestimentară în proporţie apreciabilă pentru că se găseşte pe toate piesele vestimentare. Pretutindeni apare intercalat sau repetat. Adesea, aceste frize formează schevronul de bust sau "costîşele" bine cunoscute în întreg spaţiul carpatic.

**Rombul pe materiale textile**

Cu certitudine, rombul exista în anii 10650 î.e.n. Apoi, asirienii l-au considerat zeul cerului. În scrierea cuneiformă era



semnul soarelui, iar egiptenii l-au redat în arta ţesutului obţinând reflexe deosebite (R.24). La noi, începând cu mil. al VI-lea s-a extins în toate vetrele neolitice. A fost incizat ca semn sacru la Turdaş, la Vădastra, apoi la Pianu de Câmpie, la Dunăreni, a dat suflu sacru vaselor de lut, apoi brăţărilor din metal preţios, tuturor obiectelor din materiale dure. Romburile circumscrise, cu laturile în "vârci", de la Aldeni-Buzău sugerează redarea acestui simbol în material textil (R.25). "Dăruitoarea vieţii" ca zeiţă primordială era împodobită în mileniul al VI-lea cu asemenea semne de început. La Glina, Tei (cultura Boian), rombul a fost îmbogăţit cu haşură din paralele la o latură, iar la Dudeşti-Bucureşti, fără haşură, a fost introdus în fragmentul de coloană.

Frecvenţa mare a acestui simbol a forţat ieşirea lui din cadrul de exprimare în ceramică, dovadă fiind abundenţa bronzurilor transilvănene purtătoare a semnului sacru. Astfel, identic semnului de la Cârna, rombul sugerat de laturi prelungite în volute opuse a împodobit horbota prosopului de la icoane în satul Bardar (R.26) şi Cernoleuca, în Basarabia, a fost redat în broderie, a fost ales în războiul de ţesut constituind astfel izvod prioritar în toate zonele etnografice ale spaţiului nostru. Adesea, rombul a fost încadrat de drepte, acestea, zimţate sau nu, fiind prelungite în spirale unghiulare numai pe două colţuri opuse (R.27).

Rombul încadrat de laturi răsfrânte spre interior, în unele cazuri întoarse spre exterior, formând un "E" paralel la fiecare latură a constituit un izvod de efect în creaţia vestimentară din satele de pe Crişuri şi de pe Someş. În aceeaşi zonă ca şi în Oaş, frecvent, din "E" s-a generat un peptene cu cinci dinţi aşezat în prelungirea laturei la romb (R.28). În unele cazuri acest pieptene a fost aşezat în interiorul rombului, sau în prelungirea laturei acestuia.

"Rombul încărcat", fie el circumscris ori sugerat prin împerecherea clepsidrelor totdeauna a creat efect în compoziţie prin supleţe grafică şi prin policromie. Sub impulsul îndepărtatei tradiţii, adesea a fost asociat cu coloana, cu unghiul şi cu linii paralele, ca şi cum îndepărtata falangă de ecvideu şi-ar fi descompus compoziţia în păienjenişul firelor împletite pe vastul spaţiu atemporal.

**Reţeaua de la Leţ**

Haşura unghiului marcată pe ceramica din staţiunea neolitică de la Leţ, în mileniul al VI-lea î.e.n., reprezintă şi astăzi o urmă a credinţelor primare şi o continuare a meşteşugurilor şi izvoadelor plămădite cu câteva milenii mai devreme în atelierele de la Cremenea, în aceeaşi vatră transilvană.

Haşura suprapusă - plasa - simbol al vieţii a fost folosită şi în grafica paleolitică. Ea a fost încrustată sau redată în culoare în multe vetre neolitice, ponderea deţinând-o staţiunile Cârcea, Gura Baciului, Sf. Gheorghe, Herculane, Truşeşti-Suceava, Bucureşti-Sud, Doboşeni-Odorhei, staţiunile de pe malurile Prutului, ş.a.

În grafica textilă, haşura a fost luată drept generatoare de romburi marcând multiplul acestora; practică frecventă în neolitic.

Această reţea suprapusă a creat imaginea pătratelor sugerând astfel, reţeaua firelor grosier împletite ori ţesute.

Pentru redarea haşurei, a reţelei, s-a creat procedeul, tehnica împletitului cu cârligul ajungându-se în ultima vreme la performanţa horbotei basarabene, la colţişorii care s-au urzit pe extremităţile inferioare ale pieselor vestimentare despărţind astfel Pământul de unitatea sacră a costumului.

**Segmentele gemene**

Multitudinea de segmente perechi a constituit o anume expresie în metalimbajul paleolitic confirmat ulterior în vetrele zonei Porţile de Fier. Segmentele de dreaptă redate în os, în corn, în lut, grupate felurit, nu au lipsit de pe temple, au împodobit feluritele accesorii de cult, fie ele şi cele ţesute, sau brodate. În acele îndepărtate vremuri, grupul format din două segmente reprezenta simbolul dualităţii, multiplului, grupul de trei segmente prezenta chipul zeului nefiinţei, grupul de patru ridica la superlativ multiplul dual etc., toate ţinând de structura unui alfabet arhaic, uitat apoi.

În locul pieilor argăsite, mesajele au fost "scrise" în lut, în metale, în os, piatră şi lemn, pe ţesătură şi până în epoca creştină au ţinut de vechiul context mistic. Idolii din lut, după semnele pe care le purtau, au fost mesagerii unor astfel de epistole adresate Cosmosului (R.29).



Grupuri de segmente, de factura celor încrustate cândva în corn, la Porţile de Fier, pe templul de la Căscioarele, ori la Peştera Spurcată (R.30), s-au brodat în felurite chipuri, atingând astfel scopuri diferite: pe gulerul îngust al cămăşilor, pe "zgarda" ce avea menirea să împodobească gâtul, pe "cheutori", pe extremele pieselor, pe tivuri, nelipsind - în asociere cu puncte şi unghiuri - de pe niciun articol vestimentar.

Când zeii au fost detronaţi, când credinţele primare au slăbit în intensitate simbolurile s-au transformat în motive artistice. Ele au pierdut rolul iniţial existent în topica arhaică, dar din adâncurile primitive sclipesc intens penetrând sfera spirituală dând faţă frumosului şi bunului gust.

**Alt semn primar - linia curbă închisă**

Cercul, conturul mărgelei de la Nandru a luat chip diferit de-a lungul timpului scurs ajungând în epoca bronzului un ax al fiinţei universale: Cultul Soarelui.

În anii 4800 î.e.n., la Cavadineşti, Galaţi se împodobea ceramica sacră cu cercuri concentrice aşezate în jurul unui punct (R.31), în vreme ce la Frumuşica, cercul era descris în horă, prin bătaia tălpilor. La Spanţov-Oltenita, în anii 4850 î.e.n., cercul se haşura în interior, iar cu un mileniu mai târziu, la Doboşeni-Odorhei se haşura numai spaţiul dintre două cercuri concentrice (R.32), aşa cum s-au brodat cojoacele în importantele centre de prelucrare a pieilor, cum se brodau cercuri pe costumul schileresc, pe colţul hainelor lungi în Bihor, Gorj, Dolj şi Romanaţi. În aceste zone şi centre s-a brodat şi cercul format din puncte în stilul celui executat la Cârcea (6100 î.e.n.) şi preluat în context sacru pe inventarul vaselor de incineraţie, în epoca bronzului.

Totdeauna, cercul s-a asociat compoziţional cu spirala şi numai în cazuri rare a intrat în compoziţia frizelor alături de coloană, de unghi, sau de romb.

Ca şi spirala, cercul a fost mai greu de ţesut, sau de cusut, motiv pentru care găitanul era folosit în mare măsură, acolo unde izvodul îşi menţinea vadul tradiţional.

Referinţe:

1. Vechiul testament - Exodul 28, verset 5,15. Exodul 36, verset 8, 35, 37. Exodul 39, verset 29. Cronici 3, verset 14;
2. Muzeul de Arheologie - Chişinău;
3. Textile populare româneşti din M-ţii Bihorului E.S.L.A. Bucureşti, 1959, fig.6;
4. Cornel Irimie: Portul popular din Ţara Oltului-Avrig, E.S.L.A. Bucureşti, 1956;
5. I. Miclea, R. Florescu: Preistoria Daciei, Ed. Meridiane 1980, fig.29;
6. I. Miclea, R. Florescu: Preistoria Daciei, Ed. Meridiane 1980, fig.76;
7. I. Miclea, R. Florescu: Preistoria Daciei, Ed. Meridiane 1980, fig.88;
8. Silvia Marinescu-Bâlcu: Cultura Precucuteni, Ed. Academiei Române 1974, fig.31/4;
9. I. Tun: Colecţie personală, Cucuteni, jud. Iaşi;
10. Cornel Irimie: Portul popular din Ţara Oltului, E.S.L.A. 1956, planşa 5;
11. Elena Dumitrache: Colecţie personală, Martalogi, jud. Argeş;
12. G. Stoica, Virgil Vasilescu: Portul popular din Gorj, Tg.Jiu, 1971;
13. Romulus Vulcănescu: Mitologie romană, Ed. Academiei Române 1987;
14. N. Dunăre: Textile populare româneşti din M-ţii Bihorului, E.S.L.A. 1959, fig.12;
15. Tamara Macovei; Colecţie personală, Chişinău;
16. Elena Dumitrache: Colecţie personală, Martalogi, jud. Argeş;
17. India perspectives, nov. 1991, pag.17;
18. Florea Bobu Florescu: Portul popular din Muşcel, Caiete de artă populară, Biblioteca Academiei Române II.346630;
19. N. Dunăre: Textile populare româneşti din M-ţii Bihorului, E.S.L.A. 1959, fig.15;
20. Ilie Moise, col.: Portul popular din jud. Sibiu 1978, fig.35;
21. Tereza Mozes: Portul popular din Bazinul Crişului Alb, 1975, fig.142;
22. N. Dunăre: Textile populare româneşti din M-ţii Bihorului, E.S.L.A. 1959, fig.14;
23. Ţopa Maria: Colecţie personală, Briceni-Basarabia;
24. Marg. Miller Verghi: Ed. Librăriei Socec, Bucureşti, 1927;
25. Gh. Ştefan, col.: Materiale şi cercetări arheologice, vol.III, 1967, pag.99;
26. I. Herţa: Colecţie personală, localitatea Bardar-Basarabia;
27. Florea Bobu Florescu: Portul popular din Muşcel, Caiete de artă populară, Biblioteca Academiei Române II.346630;
28. N. Dunăre: Portul popular din Bihor, E.S.L.A.,1957, fig.11,16;
29. Vl. Dumitrescu: Cârna, Ed. Academiei Române, 1961, fig.350;
30. C.S. Niculescu Plopşor: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.III, 1957, pag.41;
31. I.T. Dragomir: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.VII, 1961, pag.151;
32. Székely Zoltán: Materiale şi cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, vol.III, 1957, pag.149, fig.3;




## TEXTUL COVORULUI DE LA CĂUŞANI*)

Covoarele sunt anume lucrate pentru pereţii unde urmează să fie expuse. Când sunt hărăzite pentru dar, când sunt tezaurizate ca făcând parte din inventarul obiectelor de valoare, ornamentul lor permite citirea pe lat, sau pe lung, fără ca să-şi piardă din efectul menit să stârnească stări admirative. Spre deosebire de aceste două poziţii, covorul care s-a lucrat în sudul Basarabiei (R.1), poate fi citit circular precum se presupune că s-au citit fusaiolele de la Buridava, sensul deplasării obiectului fiind de la dreapta spre stânga, în sensul mersului invers al acelor de ceasornic. Valoarea lui sporită constă în faptul că poate fi citit privindu-l din toate direcţiile fără ca să se piardă din conţinutul ideatic stabilit iniţial. De fapt aşa se citeau şi semnele incizate pe corn şi coastă de animal, în staţiunile zonei Porţile de Fier, tot aşa se citeau semnele de pe frontispiciul altarului de la Fântânele, sau meandrele cromatice din zugrăveala caselor, la Cucuteni.

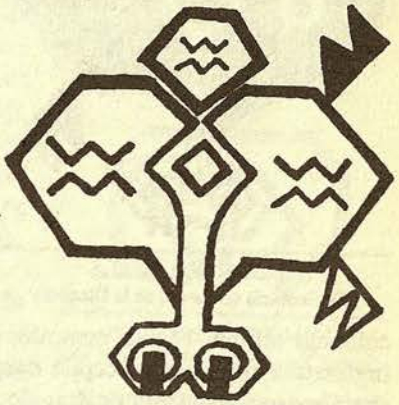


Fig. 29 SPIRITUL UNIVERSAL
(din broderia covorului de la Căuşani)

Drept element de valoare, acest covor, în plus, impune o sistematizare, o anume ierarhizare în desfăşurarea observaţiilor, stabilindu-se astfel, câteva etape menite să structureze tot atâtea concluzii la conceptul luat în întregime.

Poziţia I - subliniază Cosmosul personificat în figura centrală, figură completată prin colateralele ei. Această triplă figură lasă să se înţeleagă conceptul dual ce stă la baza existenţei. Acest chip fantastic, în conceptul credinţelor primare este puternic înrădăcinat şi poartă semnul arhaic de la Cuina Turcului. Este contopit cu

*) Covorul este expus în Muzeul Etnografic - Chişinău, inv.205.

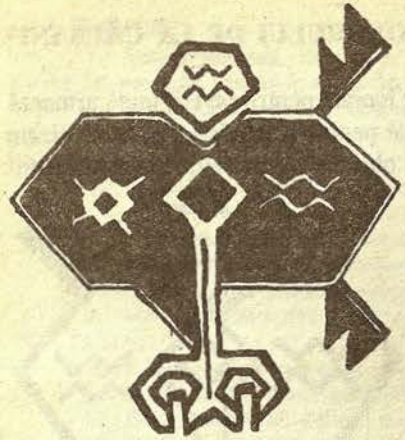


Fig. 30 FORŢA DUALĂ
(din Broderia covorului de la Căuşani)

rombul, cu arhetipul Coloanei, fiind astfel purtător al semnului acestui cult. Aripa şi partea dreaptă a corpului îi sunt mai viguroase, ca semn al temeiniciei şi prosperităţii. Aripa stângă poartă semnele dualităţii: viaţa (unghiuri roşii, în creştere) şi reversul acesteia prin semnul în declin. Figura centrală şi colaterală stângă poartă semnul dual pe aripa stângă, iar colaterala stângă pune accent pe axul thanatic prin semnul specific (în declin) şi prin rombul redat în culoarea alb-os. Figura centrală, completată prin colateralele ei înglobează întreaga concepţie despre lume şi viaţă, subliniază în egală măsură existenţa de dincolo de fiinţă, aceasta fiind trăsătura principală a credinţelor precreştine în conceptul populaţiei carpatice.

Poziţia a II-a - hommo centrum - se prezintă în două ipostaze: purtător al semnelor axului thanatic (două aripioare a câte trei zimţi alb-crem) şi simbolul vieţii (cu aripioare roşii în patru zimţi). Homocentrismul în aceste două imagini îmbrăţişează Coloana Cerului având în expresie arhetipul incizat pe falanga de ecvideu. Rombul înscris în hexagon presupune o aureolare a semnificaţiei rombului, mai cu seamă când acesta poartă simbolul coloanei. Sublinierile şi suprapunerile de simboluri ridică valoarea expresiei la superlativul absolut, fenomen des întâlnit în arta preistorică a metalelor. Imaginea, global luată, sugerează dansul sacru, în adulaţii specifice cultului coloanei.

Poziţia a III-a. Viaţa, fie ea şi cea veşnică este dependentă de hrană.

După felul cum sunt aşezate simbolurile în ansamblul ornamental, după rânduirea lor, aspectul pământean, real, obiectiv al vieţii era neîndoielnic legat de hrană, simbolul acesteia fiind spicul de grâu (hrana) şi lanul (abundenţa). În această concepţie



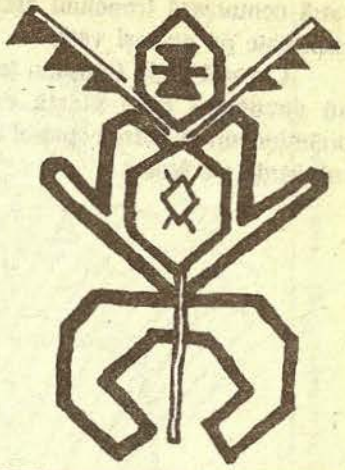


Fig. 31 SPIRITUL UMAN
(din Broderia covorului de la Căuşani)

îşi găseşte motivaţia şi pâinea sacră, alături de alte practici rituale şi ea întărind convingerea prelungirii vieţii peste pragul nefiinţei.

În grafica extrem de valoroasă a covorului analizat, spicul de grâu detaşat din lan face trimitere către simbolul vieţii subliniindu-se dependenţa dintre cele două părţi. În a doua postură spicul de grâu întăreşte trimiterea către simbolul cultului thanatic, către emblema vieţii veşnice (v. Glosar de simboluri).

Compoziţia covorului are în componenţă cinci segmente ce reprezintă raportul de supunere a omului în faţa puterilor .Cosmosului şi un segment ce reflectă dependenţa omului de roadele pământului. Fiecare compartiment al scenariului este încadrat de simboluri sacre, arhetipale, intercalate coloristic, formând astfel casete de-sine-stătătoare.

Din semnele care alcătuiesc chenarul nu lipseşte simbolul tipic al Cultului Soarelui - ochiul - iar simbolul axului thanatic este subliniat ideatic de romburi circumscrise, prinse în cadru, în chenar alb-crem specific.

Este important de reţinut că într-o singură planşă, ca într-o pagină de carte a fost concentrată toată bogăţia spirituală a omului preistoric, cu normele şi cutumele pe care şi le-a făurit ca să-l ajute în lupta pentru descoperirea de sine. În alfabetul folosit, un loc important l-au avut fragmentul de coloană şi rombul, ambele incizate, întâi, pe falanga de ecvideu, zig-zag-ul, existent şi el în aceeaşi îndepărtată perioadă, volutele unghiulare specifice neoliticului timpuriu, simbolurile cunoscute în straturile câmpului de urne din sudul Olteniei, dovezile din sud-estul Banatului, ş.a. Miracolul constă şi în faptul că arhetipurile, izvoadele au supravieţuit peste douăsprezece milenii, nu în piatră, nu în metal, ci în ţesătura sensibilă a firului policrom. Persistenţa lor în aceeaşi

vatră conturează trunchiul autohton al unui neam puternic prin stabilitate pe aceeaşi vatră.

Covorul de la Căuşani, ţesut în secolul al XIX-lea e.n., este un document care atestă existenţa credinţelor precreştine pretutindeni, pe întreg spaţiul carpatic şi convingeri nealterate de influienţe trecătoare.



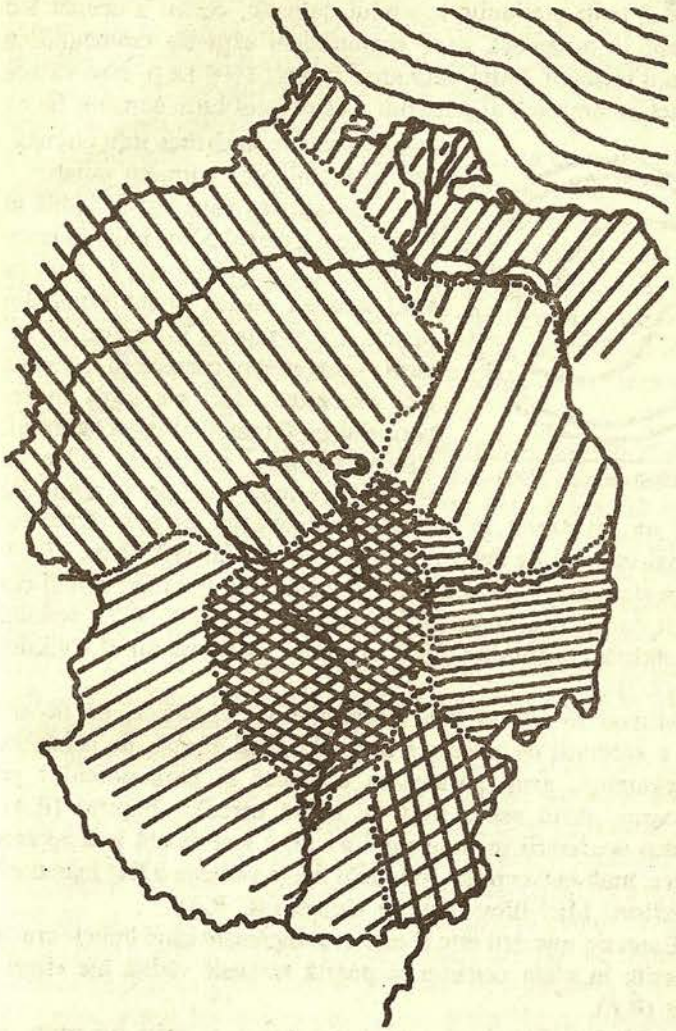


Fig. 32 Zone delimitate de frecvenţa derivatelor simbolistice în grafica accesoriilor vestimentare cultice

## CERCUL - EXPRESIE A MIŞCĂRII

În toate staţiunile arealului carpatic, cercul a ocupat loc important în ornament, fiind pretutindeni expresia cromografică a sensului mişcării. Forţa, mişcarea, în anii 4500 î.e.n. erau văzute ca un act de prezenţă al puterilor Cosmosului între oameni, fie ea materializată în învârtirea roţii olarului, sau în mobilitatea corpului uman.

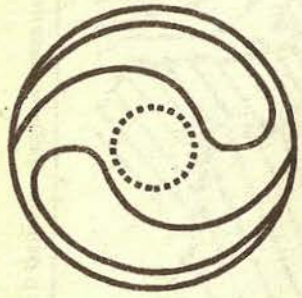


Fig. 33 Hăbăşeşti, anii 4500 î.e.n.

În staţiunea Hăbăşeşti-Iaşi (mil. al IV-lea î.e.n.), cercul a fost redat în compoziţii care au atras atenţia în mod cu totul deosebit. Astfel, cercul format din puncte a fost repetat în centrul de interes al mai multor compoziţii, adesea a fost accentuat, deci s-a găsit în repertoriul preferenţial al modelatorului. Circumscrierea, alternarea celor cu trasare continuă, cu cele punctate au format un tot aşezat în meandre radiante ce au pus elementul principal în stare de dependenţă faţă de centru, faţă de ax. (R.1).

În staţiunea Valea Lupului (Cucuteni B), frecvent, cercul era împărţit cu ajutorul unui "X" în patru părţi egale (R.2), semnul astfel obţinut constituind, apoi, simbolul incontestabil al Cultului Solar (R.3).

Milenii în şir, în mai multe staţiuni carpatice, pe fiecare latură a secţiunii în cruce s-a trasat în grup format, de obicei de trei segmente, grup paralel la o latură şi perpendicular pe următoarea, dând astfel sens de rotire cercului haşurat (R.4). Imaginea deplasării în jurul unui ax nu a fost redată întâmplător deoarece, mult mai expresiv şi în mai multe variante a fost reprodusă la Vânătorii Mici-Ilfov (cultura Gumelniţa, R.5).

Expresia mişcării este şi mai convingătoare când braţele crucii sunt ieşite în afara cercului şi poartă semnele vădite ale vitezei sporite (R.6).

Neglijând faptul că cercul era sacru şi prin prezenţa în interiorul lui a zeiţei duale, a celor trei axe (R.7), simbolul mişcării circulare capătă expresivitate sporită prin două imagini redate în staţiuni diferite. La Pârâul lui Istrati-Botoşani (R.8), în locul crucii din interiorul cercului, în anii 3500 î.e.n., au fost introduse în concept patru palete de tipul celor folosite azi la aspersoare, iar în urma acestora a fost marcat sensul deplasării spre dreapta, semnul vitezei. La Hăbăşeşti-Iaşi, în aceeaşi perioadă, pe braţele crucii ieşite în afara cercului au fost plasate câte o paletă tip "frunză" (Vl. Dumitrescu), semn folosit frecvent în arealul Cucuteni, formând astfel imaginea asemănătoare unui agregat de turbină (R.9).

Simbolul mişcării perpetue a înfăţişat cumpăna sensului dual al existenţei, concepţie cunoscută de vechile populaţii. Astfel, linia curbă închisă a reprezentat într-un tot unitar mişcarea circulară ca fiind un atribut al Cultului Solar, în faza incipientă a acestuia. Mişcarea perpetuă, circulară a precedat focul, iar acesta a dat sens roţii olarului şi râşniţei, dovada rămânând de atunci ceramica de cult şi pâinea sacră.

Cu totul interesant pare să fie ornamentul incizat pe o cupă, în staţiunea Hăbăşeşti (anii 4500 î.e.n., R.10). În acest desen, mijlocit de forma vasului este subliniat sensul dual al mişcării perpetue, raţional subliniat şi în alte compoziţii, în diferite centre ceramice din zonă. Enigmatic este faptul real că expresia concepţiei duale zeificate în spaţiul carpatic a apărut, mai târziu cu aproximativ două milenii, în China. Desenul de la Hăbăşeşti a ajuns ulterior axul "Diagramei Marelui Pol". Această schemă a trigramelor mânuită de Fuxi simboliza entitatea mişcare-repaus în singurul organism al universului (R.11).

În cromografica ceramicii carpatice, simbolul mişcării circulare, ca şi celelalte derivate din semnele primare, confirmă în subtext existenţa unor credinţe puternice care au avut rezonanţă în timp şi care au influienţat preocupările omului statornic în legi şi în spaţiu. Gândirea mitică privind mişcarea circulară a constituit probabil punct de plecare spre soluţii tehnice în căutările specifice epocii care a urmat. Aşa se explică formele arhaice ale instalaţiilor tehnice de prelucrare a fibrelor şi firelor, de zdrobire a seminţelor, de prelucrare a ţesăturilor etc., toate evoluând pe fundalul unei mari civilizaţii.

Referinţe:

1. Hăbăşeşti-monografie arheologică, Ed. Academiei Române, 1954, planşa LXVI;
2. Vl. Dumitrescu: Arta culturii Cucuteni, Meridiane, 1979, fig.156;
3. Romulus Vulcănescu: Coloana cerului, 1972;
4. Hăbăşeşti-monografie arheologică, Ed. Academiei Române, 1954, planşa CIV/1;
5. Materiale şi cercetări arheologice, vol.II, 1976, Ed. Academiei Române;
6. Vl. Dumitrescu: Arta preistorică în România, Ed.Meridiane, 1974, fig. 17/5;
7. I. Miclea, R. Florescu: Preistoria Daciei, Ed. Meridiane, 1980;
8. Dragomir Popovici: Cercetări arheologice, Ed. Academiei Române, 1981, vol.VIII, pag.9;
9. Hăbăşeşti-monografie arheologică, Ed. Academiei Române, 1954, planşa LXXI/6;
10. Hăbăşeşti-monografie arheologică, Ed. Academiei Române, 1954, planşa LXIII/8;
11. Zhou Shirong * Ou Guang An: Călătorie la grota de foc, Ed. pentru Turism, Bucureşti, 1990, pag. 109.





Este îndreptăţită căutarea semnelor primare în produsele celor care au modelat metalul, mai cu seamă dacă nu neglijăm faptul că prelucrarea bronzului, în atelierele carpatice, a atins o foarte mare dezvoltare, în Europa secolelor XVI - VII î.e.n. (P 1).

Pe parcursul ultimelor două milenii ale erei trecute, cuprul, bronzul-arsen, sau bronzul-staniu, aurul, argintul, fierul, au constituit materia primă din care s-au creat obiecte ce erau apoi înzestrate cu forţe miraculoase. Purtând obiectul, forţele patronau spiritul şi conduceau destinul. Poate datorită convingerilor privind forţa simbolului purtat, tracii aveau multiple calităţi, pricepere şi puteri neasemuite în luptă.

Raportând numărul simbolurilor la totalul semnelor imprimate în metal, spirala ocupă locul I. Îi urmează rombul, unghiul, zig-zag-ul (lanţul de unghiuri opuse), cercul, haşura, segmentele gemene, ordinea fiind aproape neschimbată de 6-7 milenii.

Metalul a oferit posibilitatea ca spirala să fie modelată precum aluatul pâinii sacre. Astfel, din sârmă cu secţiunea rotundă, sau poligonală s-a creat brăţara spirală cu mai multe volute. Spirala din sârmă a fost folosită

Cuina Turcului, anii 10650 î.e.n.
Cucuteni, mileniile IV-III î.e.n.

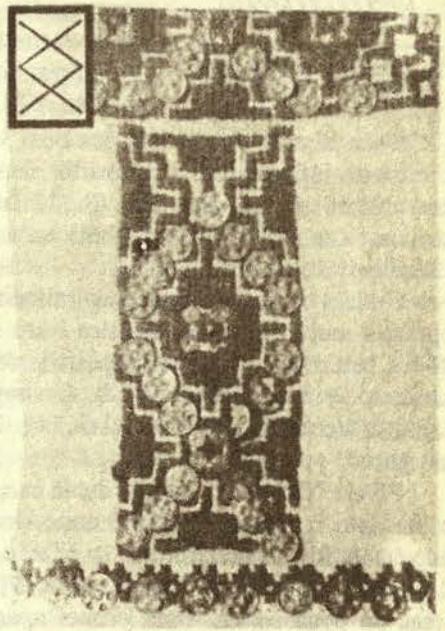


Fig. 34 Vama Veche - Constanţa

în staţiunile secolului al XVI-lea î.e.n. la Săpânţa (R.2), Sânicolaul Român (R.3) şi la Maglavit-Dolj, iar în secolul VIII-lea, aceeaşi epocă, simbolul era generalizat în staţiunile din Radna (R.4), Sângeorgiu de Pădure (R.5) şi cu un secol mai târziu, la Vinţu de Jos şi Ghidici-Dolj (R.6).

Fig. 35 Cârna, anii 1500 î.e.n. Incizii sugerând podoabe

Cu un deosebit efect artistic s-a purtat spirala executată din banda metalică şi - pentru sporirea efectului de ordin spiritual - placa metalică a fost ornată cu semnele care păstrau duhurile bune. Probabil că o astfel de spirală sporea semnificaţia pentru care era purtată cu pioşenie. Piesele de la Pecica-Arad, (sec. XII-VIII î.e.n.) au întrunit cele mai exigente gusturi, pe lângă semnificaţiile unanim recunoscute ale semnelor descinse din perioade mult mai îndepărtate (R.7).

Spirala, simplă, sau dublă, drept apărătoare la brăţară s-a purtat din sec. al XVI-lea până în sec. al XIV-lea î.e.n., la Ighel-Alba (R.8), apoi în zona de influienţă a turnătoriilor de la Guşteriţa-Sibiu (R.9), Uioara (R.10) şi Spalnaca-Alba (R.11). În cea de a treia turnătorie s-a lucrat cea mai frumoasă fibulă cu ac, cu trei spirale, cu arc şi accesorii suspendate.

Brăţara cu ambele capete spiralice a fost purtată frecvent de populaţia multor aşezări carpatice între secolele al XVI-lea şi al VII-lea î.e.n. Dintre toate descoperirile atrag atenţia piesele sacre purtate la Predeal-Braşov (R.12), Cornuţel-Caras Severin (R.13), Moldova Veche, Suseni-Mureş (R.14), Fizeşu-Cluj, la Vinţu de Jos, ş.a.

Fibula "Ochelari", spirala dublă executată din bronz dă sensul de multiplu ca şi alte podoabe unde simbolul se repetă. Această podoabă a fost confecţionată la Fizeşu în sec. al IX-lea î.e.n. (R.15), la Alba-Iulia, la Blandiana, la Vinţu de Jos, a fost purtată vreme de două secole. Data primei apariţii, precum şi frecvenţa



utilizării ei presupun o invenţie carpatină care s-a extins şi în spaţiul egeean (R.16).

O combinaţie a şirului de romburi aşezată în jurul Coloanei cerului (spirala mare) mărginită de trei ori câte trei spirale flancate o reprezintă fibula de tip "passemanterie". Această piesă destinată clasei avute întruneşte semnificaţii mult mai adânci, dovadă fiind forma şi poziţia simbolurilor. Atrage atenţia cea descoperită la Zagon-Covasna (sec. al X-lea î.e.n., R.17), ca şi cea de la Bârlad-Moldova, prin fineţea şi corectitudinea execuţiei.

Ca în ceramica policromă şi în bronzuri este răspândită spirala simplă, spirala dublă, triplă şi multiplă, metalul oferind alte posibilităţi de exprimare ale aceleiaşi concepţii de ordin spiritual.

"Coloana", apoi "Coloana vieţii" formate prin succesiune de romburi pentru a exprima infinitatea, totdeauna au fost privite sub patru aspecte: repetarea, succesiunea spre infinit, rombul ca element de sine-stătător, intersecţia dintre doi moduli, aşazisa clepsidră de mai târziu. Succesiunea de romburi în frize a împodobit pretutindeni topoarele de luptă, arme din bronz confecţionate în toate turnătoriile existente în spaţiul carpatic. De fapt, ornamentul topoarelor a însumat toate simbolurile în compoziţii impuse de forma obiectului încrustat, iar ornamentul în această manieră de execuţie a fost extins atunci şi la uneltele de muncă. Se evidenţiază simbolul amintit mai cu seamă în staţiunea Şimleul Silvaniei (sec. XVI-XIV î.e.n.), asemănător simbolului de la Cârcea, în mileniul al VI-lea î.e.n. (R.18), sau în compoziţiile de la Dobrocina-Sălaj (sec.XIII-VIII î.e.n.) - romburile fiind haşurate cu grup de segmente la o latură (R.19).

Intersecţia a două oblice opuse, segmentele comune a două romburi cu unghiurile ascuţite opuse abundă în simbolistica secolelor XIII-VIII î.e.n., în bronzurile de la Arcuş-Covasna, Beltiug şi Romăneşti-Satu Mare, Bârsana-Maramureş, Cherches-Hunedoara, ş.a. (R.20).

Secţiunea tip Cuina Turcului a fost aplicată în ornamentul bronzului de la Berzasca-Caras Severin în sec. XII-lea, la Tăut-Bihor, în sec. al X-lea î.e.n. (R.21). Multe combinaţii de acest tip au îmbogăţit ornamentul brăţărilor deschise, în multe centre populate.

Unghiurile, cercurile, segmentele izolate, sau în grupuri, zig-zag-urile au îmbogăţit podoabele cu compoziţii de mare valoare spirituală. Repertoriul semnelor folosite de ateliere şi turnătorii, a fost o consecinţă a preferinţelor populaţiei, iar podoabele astfel ornate corespundeau concepţiilor acesteia, concepţiilor mistice. Şi în ajunul anilor 200 î.e.n. brăţările erau considerate indispensabile ritualului prin ornamentul şi obiectul propriuzis (R.22).

Pe parcursul ultimelor două milenii ale erei trecute, semnificaţia simbolurilor a rămas neschimbată, cu aceeaşi influienţă asupra omului. Pretutindeni, în aşezările carpatice prelucrările metalelor au prelungit şi au dezvoltat repertoriul simbolistic tradiţional. Încrustaţiile de pe obiecte, adesea şi forma acestora au scos în evidenţă accentul ce se punea pe reproducerea semnelor primare, în condiţiile oferite de tehnicile actuale atunci. Trecând peste greutăţile generate de confruntările tribale, simbolurile au rămas în atenţia tuturor, şi-au continuat drumul către vremuri viitoare.

Cuprul, bronzul, aurul, argintul şi fierul, prin podoabe alese au completat vestimentaţia de ceremonie fără să iasă din cadrul strict al atmosferei sacre.

Referinţe:


1. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1977;
2. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1977, planşa 10, fig.2,4,5, pag.175;
3. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1977, planşa 11, fig.5, 6, pag.175;
4. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1977, planşa 371, fig.4, 5, pag.359;
5. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1977, planşa 345, fig.9, 10, pag.372;
6. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1977, planşa 392, fig.3, 4, pag.360;
7. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1977, planşa 6, fig.6, 7, 9, 10, pag.173;
8. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1977, planşa 3, fig.3, 4, pag.171;
9. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1977, pag.95;





10. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1977, planşa 255, pag.300;
11. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1977, planşa 192, fig.1, pag.268;
12. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1977, planşa 7, fig.8, pag.173;
13. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1977, planşa 35, fig.4, 6, pag.187;
14. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1977, planşa 191, fig.15, pag.218;
15. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1977, planşa 347, fig.6, 7, pag.347;
16. John Boardman: Grecii de peste mări, Ed.Meridiane, 1988, fig.275;
17. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1977, planşa 339, fig.11, 12, pag.343;
18. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1977, planşa 13, fig.4, pag.176;
19. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1977, planşa 41, fig.5, pag.190;
20. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1977, planşa 128, fig.2, 3, pag.234;
21. M. Petrescu-Dâmboviţa: Depozitele de bronzuri din România, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 1977, planşa 117, fig.4, 8, 9, 10, pag.229;
22. Romulus Vulcănescu: Mitologie romană, Ed. Academiei Române, 1985, pag.536.

## AŞEZĂRI PURTĂTOARE DE BRONZURI CU SEMNE SACRE
### - Transilvania, sec. XIV - VII î.e.n. -

1. Aiud - Alba
2. Alba - Iulia
3. Alţina - Sibiu
4. Apa - Satu Mare
5. Arcuş - Covasna
6. Aurel Vlaicu - Hunedoara
7. Bădeni - Cluj
8. Băleni - Galaţi
9. Bătarci - Satu Mare
10. Berzasca - Caras-Severin
11. Belin - Covasna
12. Bicaci - Bihor
13. Bârsana - Maramureş
14. Blandiana - Alba
15. Brad - Hunedoara
16. Brăduţ - Covasna
17. Caransebeş - Caras-Severin
18. Cetatea de Baltă - Alba
19. Cioclovina - Hunedoara
20. Cincu - Braşov
21. Cireşoaia - Bistriţa Năsăud
22. Cluj
23. Cobor - Braşov
24. Cornuţel - Caras-Severin
25. Crasna - Sălaj
26. Deva - Hunedoara
27. Dipsa - Bistriţa-Năsăud
28. Dobrocina - Sălaj
29. Domăneşti - Satu Mare
30. Dragu - Sălaj
31. Drencova - Caras-Severin
32. Dumeşti - Hunedoara
33. Felnac - Arad
34. Fizeşu - Cluj
35. Gad - Timiş
36. Galaşpetru - Bihor
37. Ghergheş - Hunedoara
38. Giula - Cluj
39. Guşteriţa - Sibiu
40. Hărău - Hunedoara
41. Hida - Sălaj
42. Hunedoara or.
43. Ighel - Alba
44. Maglavit - Dolj
45. Moldova Veche - Caras-Severin
46. Otomani - Bihor
47. Pădureni - (Nastradin) Constanţa
48. Pauliş - Arad
49. Pecica - Arad
50. Poşaga de Sus - Alba
51. Rapoltu Mare - Hunedoara
52. Răbăgani - Bihor
53. Roşiori - Bihor
54. Ruşii de Jos - Bihor
55. Dumbrava - Timiş
56. Săcueni - Bihor
57. Sălaj or.
58. Salard - Bihor
59. Săpânţa - Maramureş
60. Sig - Sălaj
61. Sighişoara - Mureş
62. Şimleul Silvaniei - Sălaj
63. Sâmpetru German - Arad
64. Sângeorgiu de Pădure - Mureş
65. Sânicolau Roman - Bihor
66. Suseni - Mureş
67. Şpalnaca - Alba
68. Tăuteu - Bihor
69. Turdaş - Hunedoara
70. Uioara de Sus - alba
71. Uriu - Bistriţa-Năsăud
72. Vadu Izei - Maramureş
73. Valea Chioarului - Maramureş
74. Valea lui Mihai - Bihor
75. Vinţu de Jos - Alba
76. Visuia - Bistriţa-Năsăud
77. Zagon - Covasna
78. Zlatna - Alba



## DOUĂ FIGURI FORMATE DIN UNGHIURI

Din linia curbă, închisă a descins cultul soarelui şi simbolul acestuia. Cercurile concentrice au subliniat izvorul puterii şi unicitatea forţelor nevăzute, iar reproducerea acestor semne în ornament şi cinstire, într-o anume atmosferă specifică, apropiau omul de forţele ce îl tutelau şi îi ascultau doleanţele. În cerc (cultura Cucuteni) au apărut trei puncte ca semn al izvorului nesecat, dătător de puteri, apoi trei unghiuri, triplul semn al unei zeităţi duale şi toate acestea au alcătuit o nouă imagine din cea a străvechiului triunghi feminin. Trei puncte în cerc, trei unghiuri opuse, triunghiul au format traiectoria unei concepţii, sunt variante sinonime ale triunghiului originar.

Semnul Zeiţei-Pasăre, mil. V
Insigna de la Gornea

Fig. 36 Mioveni -Argeş

Triunghiul a fost prezent pretutindeni şi în toate timpurile, în cromografica culturilor carpatice şi nu numai a acestora. Pentru bogăţia lui de conţinut, din vatra lui străveche s-a răspândit în fel şi chip, prin generalizare, ca şi celelalte semne, adesea ajungând în altă formă reprezentativă, îmbrăţişând noi doctrine.

Figurile cu patru colţuri, de fapt golurile marcate prin patru unghiuri au arătat multiplul semnului energiei, al regenerării. Potrivit vechilor credinţe, prin energie se înţelegea şi putinţa de a trece peste viaţă în următoarea etapă a existenţei, iar semnul arăta forţa regenerativă necesară etapei ce urma după viaţa terestră,

peste pragul thanatic. Pretutindeni, deschiderea, golul limitat de patru colţuri, bucata de pânză, ş.a. au jalonat calea regenerativă. Ca şi culoarea alb-os, au marcat prezenţa axului morţii, groapa pentru înhumare, pentru incinerare, gura cămăşii morţii, broderia cu alb pe alb a cămăşii de noapte, a cămăşii bărbăteşti de sărbătoare, lipsa altiţei, chenarul trecerilor şi pragurile acestora, ş.a.

Figurile formate din unghiuri, totdeauna, au însumat cel puţin două semne primare şi astfel au constituit noi mijloace de exprimare. Ele au îmbogăţit topica şi vocabularul primitiv, au rămas dovezile de început ale evoluţiei gândirii şi vorbirii, iar suportul mistic le-a păstrat forma şi puterea peste milenii.



## DE LA ŢESUTUL SACRU LA VEŞMINTE

Datorită bulversărilor sociale care au caracterizat epoca metalelor, mulţimea carpatică răspândită pe întreg cuprinsul a rămas deplin statornică vechilor credinţe, a strâns în sfera Cultului Solar toate valorile spirituale acumulate. Raportul dintre Om şi Cer era neschimbat deşi multe practici rituale treceau din cadrul impunător, specific templului neolitic, în ungherele locuinţelor, pe vetrele acestora. Prin specializarea olarilor, treptat ceramica şi-a pierdut caracterul sacru al ornamentului, mai cu seamă în centrele dense ale populaţiei, în aşezările căpeteniilor. Bogăţia spirituală a cromograficii vaselor rituale a fost preluată de noile ceremonialuri, cel puţin parţial. Sacerdoţii au simplificat şi ceremonialul tainic specific preoteselor. Ei au suspectat pe acestea de vrăjitorie, le-au exclus din conducerea adoraţiilor şi au pus preţ mare pe adunările orgiastice. Femeia a rămas cu grija creşterii copiilor, a îngrijirii bătrânilor şi a lecuirii bolnavilor prin practici tradiţionale. Ea a respectat mai departe normele cultului strămoşilor cu toate practicile ce se impuneau, a continuat să răspundă cu promptitudine de confecţionarea veşmintelor cu toată încărcătura sacră a acestora.

După obiceiul locanicilor de pe malul oltean şi bănăţean al Dunării, veşmintele erau alcătuite din piese individualizate funcţional şi cultic, în anii 1500 î.e.n. Şi în această perioadă, ceremonialul, aluaturile şi ţesăturile sacre s-au menţinut în centrul manifestărilor cultice, veşmintele şi idolii uşurând modul de exprimare prin simboluri, prin simboluri solare.

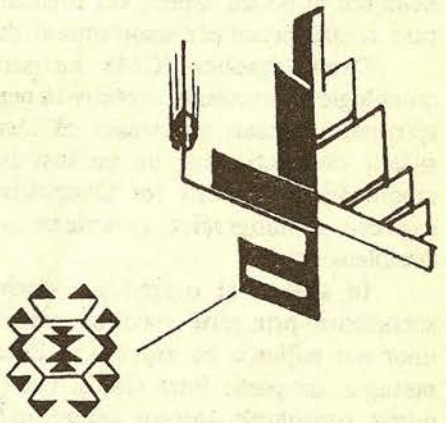


Fig. 37 Simbolul pâinii sacre
(din broderia covorului de la Căuşani - Basarabia)

## CIVILIZAŢIA FIRULUI DE TORT

Mitologia uranică autohtonă poate fi studiată numai prin prisma elementelor ei structurale. Între acestea, simbolurile au depozitat informaţii menite să evoce idei, sentimente, imagini ale naturii, în întregul complex preistoric, deci semnele de început constituie baza gândirii mitice.

În decursul evoluţiei evenimentelor, al scurgerii timpului sub impulsul împrejurărilor adesea nefavorabile, evoluţia continuă a existenţei vetrelor umane a fost frecvent încercată. Orizonturile culturale fragmentate dovedesc astfel pendulările diverselor colonii, în spaţiul sedentarilor autohtoni. Aceleaşi dovezi arheologice confirmă totodată menţinerea unui puternic şi inconfundabil climat cultural, a unei efervescenţe spirituale ridicate şi dezvoltate pe un unic temei. Altfel nu se poate explica prezenţa continuă a simbolurilor în condiţii atât de diverse, evoluţia derivatelor şi substitutelor din acestea, relictele care încă se menţin viguroase.

În îndepărtatele perioade preistorice, simbolurile au înscris două traiectorii care au definit bogăţia spirituală a neamurilor sedentare din Carpaţi. Primul, aspectul transcedental a dat chip viabil spaţiului reperat dincolo de lumea empirică, fără să se neglijeze al doilea aspect, cel imanent, cel care aparţine naturii, care crează premizele unor acţiuni din interiorul acesteia.

Datele absolute (C14), au permis confirmarea mersului cronologic al procesului evolutiv în perfecţionarea tuturor valorilor spirituale. Acestea precizează că elementele simbolistice nu au suferit obstrucţionări, nu au fost înlocuite, nu au înregistrat modificări în structura lor. Dimpotrivă, au căpătat trăinicie prin expresii cromografice complexe şi prin manifestări rituale complementare.

În spaţiul şi timpul preistoriei, semnele primare, prin sacralizare, prin girul zeităţilor create au fost extinse cu ajutorul unor noi mijloace de exprimare. Zeităţile au împlinit funcţia de mesager, de punte între Om şi Cosmos şi pentru acest scop au purtat simbolurile într-un anume cadru spiritual, sacru. Chipul uman dat forţelor atotputernice a fost împlinit cu imaginea primelor veşminte, acestea alături de scuturile dure având rolul de purtător



al simbolurilor. Odăjdiile, veşmintele au fost create pentru uşurarea exprimării omului în dialog cu forţele nevăzute ale Cosmosului, deci rămân elemente incontestabile ale parafernaliei carpatice şi inconfundabile cu hainele termoizolatoare de uz curent. Firul policrom de tort, pe parcursul a peste şapte milenii de orânduire teocratică, fie ea aceasta îngheţată în faza incipientă, ţesătura sacră şi-a creat un climat propriu în spaţiul spiritual, şi-a creat o civilizaţie. Comparativ cu osul, cu cornul, cu ceramica, cu metalul, lemnul sau piatra, firul colorat a constituit cel mai desăvârşit mijloc de exprimare a sentimentelor alese. Calităţile lui au îndemnat omul să creeze atâtea mijloace tehnice cu ajutorul cărora a desăvârşit ţesătura sacră. Firul de tort, totdeauna a purtat în culoare şi alcătuire simbolul concepţiei duale, a fost structurat în chip de coloană, a fost răsucit spiralic cu ajutorul mişcării circulare şi astfel durat a sporit în ţesătura rituală conţinutul ideatic al străvechiului simbol.

Piesele vestimentare sugerate în inciziocromatica mil. V-II î.e.n. confirmă existenţa, în Carpaţi, a unor precredinţe cu motivaţii puternic exprimate prin simboluri, iar firul de tort, prin valenţele lui, a ţesut temeiul piramidei spirituale autohtone şi a menţinut credinţele mereu active.

## IDOLII DE LA CÂRNA
## - anii 1500 î.e.n.

În unele aşezări de pe malul stâng al Dunării, urnele de incineraţie au fost însoţite de câte un idol lucrat din ceramică arsă. După înfăţişare şi decor, statuetele erau îmbrăcate în haine croite cu gust, lăsând să se observe uşor fineţea ţesăturii, podoabele şi moda încinsului pe lung, precum şi piesele care compuneau ansamblul vestimentar.

Fig. 38 Incizii simbolistice încărcate cu pastă albă, anii 1500 î.e.n.

Inciziile, sau impresiunile care împodobesc veşmintele acestor zeităţi au fost încărcate cu pastă albă, semnele contrastând perfect cu fondul cărămiziu al ceramicii arse, subliniind astfel şi bicromia, ca simbol: roşu-ocru şi alb-os.

Pasta albă, după analizele de laborator, este alcătuită în bună parte din praf de oase în liant de calcar (R.1). Prezenţa prafului de oase în inciziile desenelor pare să fie o continuare a străvechiului obicei de a adăuga, în lutul pentru ceramică, praf din cochilie de scoică, sau pleava din spicele grâului. După analize arheologice, combinaţia liantului, precum şi alcătuirea idolului, apoi ornarea acestuia, toate se făceau cu un anume ceremonial inclus în scenariul specific înmormântării.

După tipul de urne specific culturii Gogoşu-Balta Verde, practica folosirii idolilor la incineraţie cuprindea aşezările acestei zone, de la Cârna, până în Banat, dovada fiind brăţara de la Pescari (R.2). Pe aceasta sunt înşirate urne în miniatură identică, redate cu cele reale de la Cârna.

Statuetele ce însoţeau urnele subliniază în decorul lor veşminte bogat ornate, acestea deosebindu-se esenţial de hainele de folosinţă curentă. Cu ajutorul veşmintelor se completa atmosfera de ceremonial, fiind astfel obligatorii în adulaţiile impuse de acesta.



Întreg ansamblul vestimentar a fost alcătuit din două părţi care au impus piese deosebite ca structură. Întâi, a fost creată piesa care acoperea partea posterioară a corpului căzând până la jumătatea distanţei dintre genunche şi talpă. Apoi, bustul şi mâinile au fost împodobite treptat, eşarfa de început extinzându-se până în talie şi peste braţe. Neîmpodobită a rămas partea corpului destinată verigilor de picior, brăţărilor, medalionului şi a podoabelor capului, pentrucă în acele vremuri se punea mare preţ pe obiectele de metal care completau gama simbolistică a veşmintelor de ceremonie.

Fiecare piesă vestimentară redată în inciziile idolilor de la Cârna a fost alcătuită, grafic, din mai multe părţi distincte subliniindu-se astfel locul elementului principal al mesajului, centrul de interes al compoziţiei, simbol-cheie. Potrivit unui anume scop s-au creat unităţi bine individualizate, specifice pentru mânecă, pentru bust, s-au creat frize pentru punerea în cadru a compoziţiei, pentru terminale. Fiecare piesă vestimentară a fost alcătuită din table, din frize, din simboluri izolate, alternate şi repetate. Atât piesele vestimentare, cât şi croiul specific, broderia în multiple variante, toate au fost urzite pe fondul arhetipal al simbolurilor tradiţionale. De fapt, veşmintele, piesele în completare la acestea intrau şi aici, în repertoriul simbolurilor care completau inventarul zestrei spirituale, pentru că fără acestea sacrul ar fi pălit.

De la un exemplu, la altul, idolii de la Cârna au altfel de compoziţii, deşi pe toate obiectele ceramice funerare de aici se repetau aceleaşi simboluri cu aceleaşi derivate din acestea. Toate imaginile gravate în lutul ars au terminaţii spiralice, formând astfel un tot meandric ce scoate în evidenţă simbolul predilect. Unele din statuete poartă străvechiul triunghi al fertilităţii, altele poartă romb în locul triunghiului, unele sunt ornate cu "M" - simbolul zeiţei-pasăre. Multe dintre ele au frize cu "S", cu "X", cu "Ce"-uri opuse, sunt împodobite cu semne solare, cu coloane şi fragmente din acestea. Simbolul Cultului Solar se găseşte pretutindeni, în inciziile de la Cârna (R.3).

Pe una din statuete, mâneca este brodată cu râuri în lung, modelul fiind identic redat cu zig-zag-ul incizat la Cuina Turcului pe un fragment de vertebră de animal.

Toate statuetele de la Cârna poartă acelaşi tip de medalion, iar decolteul bogat este subliniat adesea de unghiuri aşezate radiant marcând astfel pe cuşca toracică punctul vital al fiinţei umane. Şi grafica idolilor de la Cârna confirmă existenţa unor veşminte care nu se confundă cu hainele termoizolatoare de utilitate zilnică. În anii 1500 î.e.n., simbolurile sunt îmbogăţite cu multiple variante, acestea având menirea să sublinieze semnificaţia compoziţiilor învăluite în mister. Din grafica de la Cârna reiese complexitatea ritualurilor specifice celor trei axe, precum şi conţinutul ideatic bogat al fiecărui simbol. Multiplele forme de exprimare confirmă existenţa tradiţiilor neîntrerupte aici, în epoca frământată a metalelor.

Referinţe:


1. Vladimir Dumitrescu: CÂRNA - necropola de incineraţie, 1961;
2. I. Miclea, R. Florescu: Dacia preistorică, Ed.Meridiane, 1980;
3. Romulus Vulcănescu: Coloana Cerului, 1972.



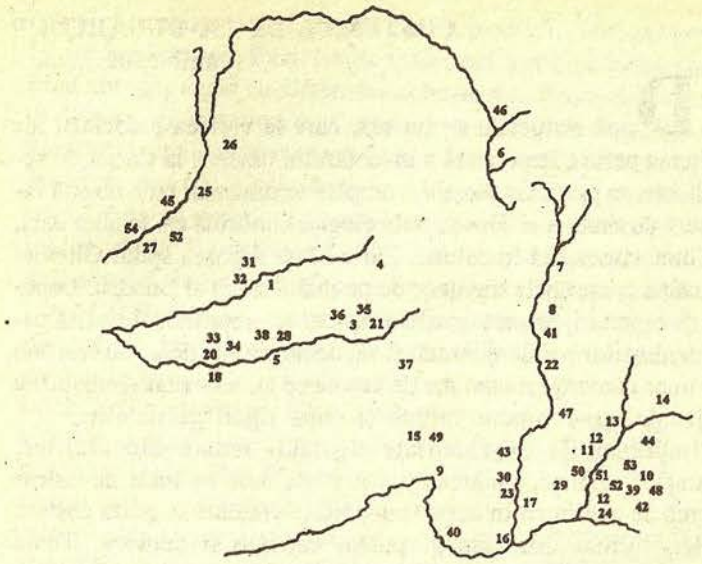



Fig. 39 Principalele aşezări preistorice transilvane bogate în simboluri carpatice, cu specific pronunţat, cucutenian

1. Bezid, Mureş
2. Sălaşuri, Mureş
3. Ghindari, Mureş
4. Torba, Mureş
5. Porumbenii Mici, Harghita
6. Gheorghieni
7. Racu, Harghita
8. Păuleni, Harghita
9. Baraolt, Covasna
10. Peteni, Covasna
11. Cernatu de Jos, Covasna
12. Cernatu de Sus, Covasna
13. Eresteghin, Covasna
14. Pasul Oituz, Covasna
15. Doboşeni, Covasna
16. Ilieni, Covasna
17. Sf.Gheorghe, Covasna
18. Filiaş, Harghita
19. Poian, Covasna
20. Cristur, Harghita
21. Şimoneşti, arghita
22. Sâncrăieni, Harghita
23. Cetatea Cocorului, Sf.Gheorghe
24. Boroşneul Mare, Covasna
25. Sângeorgiu de Mureş
26. Petrilaca de Mureş
27. Cristeşti, Mureş
28. Beteşti, Mureş
29. Reci, Covasna
30. Arcuş, Covasna
31. Sângeorgiu de Pădure
32. Sărăţeni, Harghita
33. Medişoru pe Mureş
34. Înlăceni, Harghita
35. Nicoleni, Harghita
36. Cehetel, Harghita
37. Sânpaul, Harghita
38. Eliseni, Harghita
39. Zăbala, Covasna
40. Ariuşd, Covasna
41. Păuleni, Harghita
42. Valea Zânelor, Covasna
43. Olteni, Covasna
44. Poian, Covasna
45. Sântana de Mureş
46. Ditrău, Harghita
47. Bancu, Covasna
48. Zabala, Covasna
49. Brăduţ, Covasna
50. Leţ, Covasna
51. Ţufalău, Covasna
52. Surcea, Covasna
53. Ghelinţa, Covasna
54. Moreşti, Mureş

## COSTUMUL DE LA DUNĂRENI [1]
## - anii 1500 î.e.n. -

După statuetele de lut ars, care la vremea modelării lor constituiau parte componentă a inventarului funerar, la Cârna, în sudul Olteniei se purta un deosebit complex vestimentar cu o bogată încărcătură de simboluri. Dovezi arheologice confirmă că, la acea dată, moda bine cunoscută în cultura Gârla Mare depăşea sudul Olteniei cuprinzând şi aşezările bănăţene de pe malul stâng al Dunării. Depozitele de bronzuri, piesele ornate descoperite pretutindeni poartă pecetea credinţelor primare, arată că modelatorii metalelor au fost sub tutela unor convingeri comune de vreme ce au încrustat simbolurile tradiţionale într-o anume ordine şi după rigori prestabilite.

Impresiunile ornamentale deosebit redate ale idolilor, încrustaţiile realiste, încărcate cu praf de oase în liant de calcar confirmă pe deplin că în acele îndepărtate vremuri se purta costum complet, format din ciupag, poale, catrinţe şi centura. Toate statuetele enumerate în ordinea stabilită de cercetări anterioare constituie documente în analiza ce urmează.

**Ciupagul**, evoluat cândva din eşarfă a fost croit în aşa fel că sub centură să nu se adune inestetic sporul de ţesătură, cum ar fi fost posibil în condiţiile strângerii sarafanului.

Această piesă, specifică, anume alcătuită pentru acoperirea bustului a fost creată prin decuparea unui cerc de mărimea capului, în dreptunghiul textil, lung de două busturi, lăţimea fiind egală cu distanţa dintre umerii celui care trebuia să poarte ciupagul. Numai acest procedeu putea crea deschidere egală pe piept şi spate, putea alcătui decolteul fără îmbinări pe umeri, fără platcă. După croiul de la Cârna, mânecile erau îmbinate la umăr, erau relativ strâmte, cu dimensiunile în descreştere către articulaţia palmei.

**Poalele**, adică fusta-clopot cădea din talie până la glezne.[2]

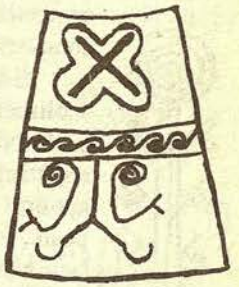
1) Vladimir Dumitrescu: Necropola de incineraţie din epoca bronzului de la Cârna, Ed. Academiei Române, 1961

2) Din concluzia cercetărilor întreprinse în unele localităţi din Oltenia şi Banat reiese că partea acoperită cu veşminte a corpului se încadra, atunci, în următoarele proporţii: bustul - 28% din total; partea posterioară - 72% din total; înălţimea bustului, egală cu distanţa dintre umeri. Cu această formulă se pot stabili dimensiunile croiului la toate statuetele.

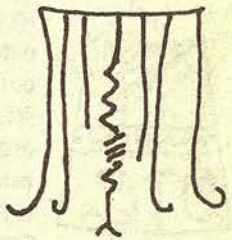


Croiul-sac, existent şi la această dată în practică, confirmă procedeul folosit la alcătuirea fotei; limita inferioară a circumferinţei poalelor fiind aproape egală cu dimensiunea bazinului. Fusta-clopot nu cădea în falduri, nu permitea nici evidenţierea părţilor corpului, acestea fiind total neglijate în contextul simbolistic vestimentar de la Cârna. Practica, potrivit căreia fusta trebuia să acopere gleznele, acum împodobite cu verigi, era cunoscută încă din mileniul al V-lea, al IV-lea, de la Gumelniţa şi Vădastra. Numai în arealul Cucuteni A-B această limită a fustei se găsea mai sus de gleznă cu 15-20 cm.

**Catrinţele** se aşezau peste fusta-clopot, în aşa-fel, ca să rămână pe lateral o zonă liberă cu dimensiuni constante, de-a lungul înălţimii, de la cingătoare, la extrema inferioară a poalelor. Cele două piese au alcătuit o parte importantă a costumului, deoarece ele au fost depozitarul unor compoziţii care nu au putut fi transferate şi altor piese, au avut totdeauna o încărcătură grafică specifică. Ambele catrinţe au fost fixate pe corp cu ajutorul unui şnur învârtit în jurul corpului şi strâns sub centură (v. Statueta nr. 10). Totdeauna, catrinţele erau legate mai scurt cu atât cât să nu acopere bordura fustei, deoarece această friză a poalelor constituia parte integrantă a compoziţiei întregului costum (v. Statueta nr. 5).



Cele trei piese textile, bine fixate sub centura metalică, în epoca bronzului au alcătuit costumul femeiesc de ceremonial, veşminte care erau mult diferenţiate, funcţional, de cele de lucru, sau de cele ale bărbaţilor.



În grafica ciupagului, decolteul a fost subliniat prin unghiuri radiant aşezate, toate acestea fiind cu vârful, cu sensul spre interior. Prin săgeata unghiurilor se poate înţelege intenţia modelatorului de a pune accentul, de a sublinia esenţialul conceput în gândirea mitică a convingerilor sale. Toate simbolurile ce alcătuiesc încărcătura acestei piese, prin felul cum sunt ordonate, au menirea

să lumineze zona osului stern, o zonă sacră unde, probabil, considerau că se găseşte izvorul vieţii. Este un pas mare pe terenul cunoaşterii, deoarece înaintaşii celor de la Cârna caracterizau viaţa prin mişcare şi o localizau în articulaţiile presărate cu ocru roşu. Potrivit unor reguli prestabilite, ciupagul nu trebuia să acopere osul stern, deci decolteul adânc era necesar şi obligatoriu. Sanctuarul spiritului fiecărui individ a fost marcat numai cu medalion într-un anume fel lucrat, iar colierul, mărgelele, apoi salba au avut menirea şi rolul complementar al decolteului brodat, făcând astfel parte integrantă din complexul vestimentar.

Pentru accent, pentru subliniere, uneori unghiurile au fost aureolate, au fost întărite cu încercuiri suplimentare, conturul semnelor primare îmbrăcând astfel noi valenţe, în compoziţii diferite (v. Statueta nr.9).

Superlativul absolut, la Cârna, a fost redat prin sublinierea unui semn cu ajutorul altuia, la rândul lui subliniat, procedeu, dealtfel cunoscut din neolitic. Şi registrul, în dese cazuri, a fost pus sub accent cu ajutorul frizelor ajutătoare. Un exemplu concludent poate fi bordura poalelor şi vipuşca brodată pentru sublinierea catrinţelor (v. Statueta nr.4,5,6).

De la nudul sacru, la eşarfă, şi de aici la decolteu, trei paşi mari, de la începuturi, până la Cârna, pe calea evoluţiei, marchează un specific de netăgăduit.

Majoritatea statuetelor au catrinţa din faţă, compoziţional, împărţită în două. O friză aşezată orizontal determină dimensiunile celor două registre, le concretizează conţinutul simbolistic. Această friză, totdeauna altfel imprimată în sensul ordonării simbolurilor, la aproape toate statuetele este formată dintr-un lanţ de spirale perechi de tipul "S". La o singură statuetă "S"-ul este intercalat cu semnul dual, combinaţia repetându-se şi în alte compoziţii grafice.

Între friza despărţitoare şi bordura poalelor, în imprimajul fiecărei statuete se desfăşoară un registru compoziţional bine



individualizat. Din această alcătuire unitară nu lipsesc spiralele, cercurile concentrice, coloanele ieşite din unghiuri şi finalizate în semnul "M", toate intercalate cu prelungiri punctate, dispuse radial.

Al doilea registru, cel situat între brâu şi friza orizontală poartă, prin triunghiul său haşurat, amprenta graficii primare, poartă simbolul care la data procesiunilor rituale de la Cârna împlinea peste patru milenii pe firul neîntrerupt al tradiţiei. Acest străvechi triunghi, în ornamentul catrinţei statuetelor este îmbogăţit în conţinutul lui de idei cu noi elemente, cu noi expresii. Astfel laturile triunghiului haşurat sunt prelungite în spirale opuse combinându-se de-odată trei semne primare într-un singur simbol.

Haşura este redată prin unghiuri cu laturi paralele ca pe falanga de ecvideu de la Cuina Turcului, sau printr-un grup de drepte paralele la o latură a triunghiului, sau prin haşura verticală, în poziţia normală a statuetei. Cele trei variante constituie tot atâtea interpretări ale aceluiaşi simbol, ca o dovadă a bogăţiei vocabularului în exprimarea cu asemenea mijloace.

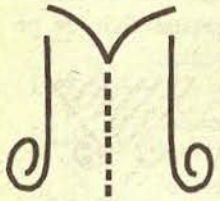
Triunghiul haşurat constituie punctul de plecare în alcătuirea catrinţei, la primul simbol adăugându-se pe parcurs noi elemente, noi combinaţii ale simbolurilor.

La Cârna, cunoscutul triunghi, în această perioadă a fost înlocuit, în unele cazuri, cu figuri combinate, sau cu imagini care sugerau rombul. Pe statueta nr.4, s-au păstrat caracteristicile de pe statueta nr.7, adăugând la aceasta şi pe cele ale rombului. Laturile superioare ale acestuia au fost prelungite cu drepte punctate.

Drept cataramă a centurii (figurina nr.7), este semnul care, acest idol îl are şi pe catrinţă. Singura deosebire este că, în acest caz, simbolul a fost imprimat prin dublare, pe latura şnurului cingătorii.

sugerat prin haşură, imaginat aici prin dublarea triunghiului statuetei nr.7, dar cu accentul pus şi pe imaginea dublă a cingătorii.

"X"-ul aureolat printr-un fin contur a fost plasat pe centrul catrinţei nr.1, a statuetei nr.5, registrul al II-lea probabil unde este alcătuit din unirea a două unghiuri opuse, unirea fiind marcată prin încercuire. Apariţia acestui semn şi pe bustul statuetei acefale deschide perspectiva unei sfere mai largi în interpretarea simbolului, deoarece poziţia, în acest caz schimbă conţinutul semantic al expresiei.



Pe catrinţa figurinei nr.4 a fost imprimat semnul "M" în variantă locală. Acest simbol atât de vechi în culturile vetrei carpatice, aici este cu barele laterale prelungite în spirale, iar unghiul este prelungit pe ax cu linie punctată. Unghiul haşurat din care se prelungesc barele paralele este asemănător cu cel al statuetei nr.7, deci şi în acest caz sunt vizibile liniile de interferenţă dintre toate simbolurile catrinţei a II-a.

La baza tuturor simbolurilor catrinţei stau cele şapte semne primare cu aceeaşi vigoare cu care au traversat epoca pietrei.

Catrinţa a II-a, în unicul său registru compoziţional format din semne specifice, la toate exemplarele cunoscute, aparţinând culturii Gârla Mare întruneşte un set de coloane realizat din franjuri suspendate. Singura deosebire constă în faptul că, de la caz, la caz, coloanele îşi schimbă forma, cu aceasta schimbându-se şi conţinutul ideatic al unităţii compoziţionale. În unele cazuri, şnurul şerpuit, sau în zig-zag este flancat de drepte paralele, unele legate între ele, altele finalizate în spirale. Vădit, s-a urmărit simetria, echilibrul, ritmul, şi ce pare mai important, s-a subliniat locul central al coloanei în zig-zag cu ajutorul dreptelor spiralate simetric (v. Statueta nr.9). În unele

cazuri, franjul axial poartă semnul dual arătat cu insistenţa de unghiurile îndreptate spre el.

În ritm cu franjurile, încadrând catrinţa s-au ridicat două frize spre şolduri încărcând cu ornamentul "vipuşcă" zona evazată rămasă liberă între catrinţe. Vipuşca, prin compoziţia ei este alcătuită din coloane, iar în cazurile de la Cârna este redat frecvent simbolul cultului, atât al Coloanei, cât şi al Soarelui.

Şi catrinţa nr.2 era fixată cu ajutorul unui şnur răsucit în jurul corpului strângând-o peste limita inferioară a ciupagului, sub centură, sub brâu.

Ambele catrinţe, împreună cu vipuşca şi cu bordura poalelor formau un tot unitar indivizibil, cu text clar şi cu mesaj precis.

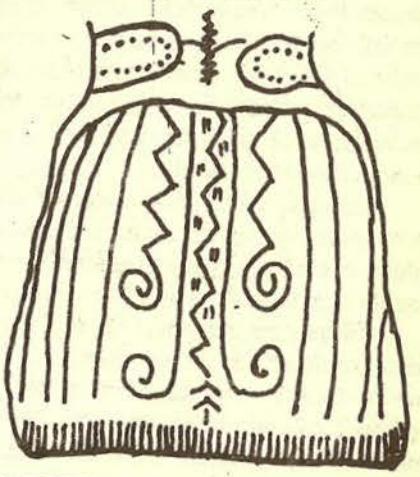
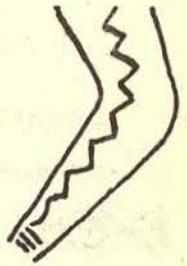


Fig. 40 Piesă vestimentară, Cârna, 1500 î.e.n.

În dexteritatea croitului, mâneca a ocupat un loc bine definit. Modelele de la Cârna lasă loc unei presupuneri a îmbinării mânecii deoarece altă soluţie a îmbinării piesei croite nu se întrevede. Conturul manşetei se confundă cu tradiţionalul grup de trei linii fixat la articulaţii în locul ocrului roşu, mâneca fiind croită economicos, cu dimensiuni în descreştere spre palmă. Prezenţa semnului dual pe braţe dă o notă aparte croiului mânecii, îmbogăţeşte conţinutul simbolistic al graficii.



Mâneca unei statuete descoperită la Cârna, în mormântul LXXXIX este construită altfel, cu totul original. De-a lungul ei este imprimat zig-zag-ul, acea coloană formată din unghiuri alăturate ce coboară ca un râu peste braţe unind punctele extreme al unei verticale. Acest mod de a înlocui semnele duale cu zig-zag-ul, de a uni

braţul cu antebraţul, într-o concepţie nouă pune baza altor interpretări privind definirea vieţii (v. Statueta nr.7).

Semnul coloanei de-a lungul mânecii confirmă că aceasta este o unitate compoziţională de-sine-stătătoare, deşi constituie parte componentă a întregului ansamblu vestimentar. De la această dată, ciupagul este format din trei părţi compoziţionale bine individualizate prin croi: piepţi, spate şi mâneci, fiecare parte cu caracteristici ornamentale propri. Decorul mânecii de la Cârna, exclude centrul vital presupus în articulaţii, sau îl întăreşte prin simbolul Coloanei, simbol care generează din cele trei axe. Probabil că braţele ridicate au constituit puntea ce unea sufletul cu tăriile înaltului, dacă simbolul Coloanei era fixat în centrul de interes compoziţional al mânecii.

Ştiinţele arheologice confirmă,şi alte dovezi mai vechi privind ornamentul de tip textil specific mânecii, dar grafica de la Cârna aduce o notă particulară ridicată pe temeiul sacru al unei topici zonale. La Cârna, mâneca era împodobită cu râuri pe lung.

În grafica ceramicii de la Cârna se găsesc multe elemente noi care au stat în atenţia modelatorilor, mai cu seamă că aceştia nu au folosit roata olarului în meşteşugul lor, nici compoziţii realizate cu ajutorul acestuia. Poate anumite reguli au impus astfel modelarea şi ornarea. Între semnele noi se remarcă:

unghiul opus unei verticale:

arce opuse unei verticale:

duble arce:

triple arce-opuse:

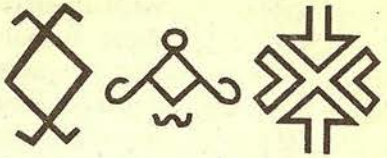
multiple arce opuse coloanei:

Din repertoriul analizat aici nu lipseşte semnul derivat din "unicum"-ul de Cuina Turcului, existent şi în grafica ceramicii neolitice, în aceeaşi formă ca pe "solniţa"

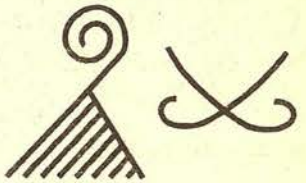


de la Cârna, sau pe brăţările din metal.

În compoziţii, au fost evidenţiate şi alte semne care poartă o apreciabilă încărcătură de simbol, unde rombul şi-a păstrat locul lui central:



Unghiurile opuse, despărţite de săgeţi, medalionul, ca şi "unghiul de la Monteoru", aici cu prelungire spiralată, sau "rombul sugerat", au păstrat şi păstrează taine greu de înţeles (R.5). Ca şi în culturile precedente, în vatra Gârla Mare-Cârna, piesele vestimentare şi-au avut rolul lor sacru, au fost purtătoare a simbolului bogăţiei spirituale precum colierul, brăţările, sau verigile de picior.

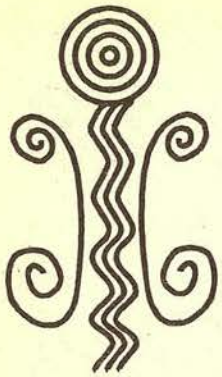


Nu încape îndoială că încrustaţiile, impresiunile care alcătuiesc decorul statuetelor descoperite în câmpul de urne constituie a redare fidelă a pieselor vestimentare de aleasă utilitate, de ceremonial.

Altfel, nu ar fi avut rost chitul alb cu care umpleau şanţurile decorului, procedeu moştenit peste multe milenii de la cei care modelau ceramica funerară, la Circea, la Gura Baciului. Şi cantitatea mare de praf de oase adăugată în liant îşi avea rostul ei, probabil, în ansamblul ritualului.

Simbolurile care alcătuiau repertoriul de bază, în exprimarea modelatorilor - în neolitic - au predominat grafica epocii bronzului. Semnele sacre au fost folosite în decorul ceramicii şi al metalelor cu aceleaşi tâlcuri greu de descifrat, suficient de clar fiind firul continuu al tradiţiei. Simbolurile nou create de fapt au dat culoare şi expresie preceptelor, normelor care au stat la baza vechilor credinţe. Astfel, au creat semnul cultului coloanei înrădăcinate, au marcat drumul care lega Cerul de Pământ şi oamenii de Cosmos.

Soarele a fost redat, tradiţional, prin cercuri concentrice, coloana a fost triplată pentru a i se atribui funcţia dualã în ansamblul ridicat pe legile spirituale moştenite. Simbolurile exprimate grafic ale Cultului Coloanei şi ale Cultului Soarelui au împodobit astfel



costumul sacru şi ceramica rituală utilizate pe malul oltean şi bănăţean al Dunării. Legăturile dintre simbolurile ornamentului folosit în costumul acestei zone stabilesc ansamblul canonic al cerinţelor spirituale neconfirmat pe alte orizonturi culturale. Îmbrăcămintea, simbolurile acesteia, părul voit ondulat, podoabele, cântecele şi dansurile rituale, toate acestea au marcat un sens, o ţintă spre care a tins omul, totdeauna: înălţimile de nepătruns.

Dacă decolteul marca o anume parte importantă a corpului, dacă unghiurile indicau un sens prin punctul lor de origine, dacă acelaşi medalion se aşeza pe aceeaşi zonă a corpului, dacă semnele grafice îşi adăugau valorilor noi sensuri pe măsură ce urcau, ce se îndepărtau de pământ, se deduce că centrul de interes compoziţional era undeva sus. Grafica de la Cârna este o expresie a acestui sens, este un atestat.

Cârna - anii 1500 î.e.n.

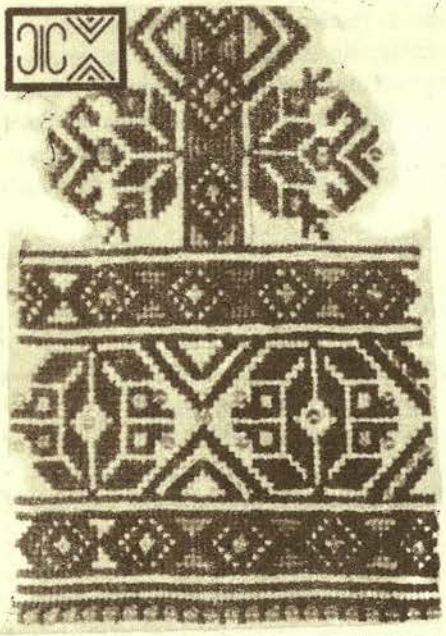


Fig. 41 Ţinutul Motrului



## SACRUL ÎN VESTIMENTAŢIA BĂRBĂTEASCĂ

Totdeauna, hainele au divulgat ocupaţia oamenilor, sentimentele acestora, baza lor materială, momentele anume pregătite pentru implorarea zeilor, sau pentru înfruntarea vrăjmaşilor. A fost o haină anume pentru stăpânul turmelor, haină călduroasă, făcută anume pentru protejarea corpului. Lucrătorul pământului, mai aproape de casă fiind, a folosit haine din ţesături uşoare. Mesagerul mulţimii pentru dialog cu zeii, înaintea căderii în sulițe, cu un ceremonial anume se îmbrăca în cămaşa albă a morţii etc.

Când calul a fost îmblânzit pentru călărie, mai cu seamă când acest animal a devenit mijloc eficace în luptă, bărbatul şi-a adaptat hainele respectând cerinţele mişcărilor comode în noile condiţii de deplasare.

Bronzul de la Năeni, grupul statuar subliniază pregnant prezenţa bonetei: "tiara". Aceasta, cu apărători pentru urechi şi cu prelungire spre spate a fost executată din pâslă, din păr de animal, îndesat după o anumită tehnică şi finisat în vâltoare. Această piesă vestimentară destinată căpeteniilor a fost împodobită cu un moţ sferic din pâslă. După unele păreri ar fi fost o piatră preţioasă sclipitoare (R.1). Căciula era purtată frecvent de personalităţi, de oameni de vază ai societăţii mil. al II-lea î.e.n. şi numai aceştia aveau dreptul să o poarte.

După basorelieful "Pieptenului de la Bucureşti" la începutul mil. I î.e.n., călăreţii purtau o haină scurtă până sub talie, astfel ca limita inferioară să cadă comod pe spinarea calului (R.2). Lucrat din ţesătură groasă, cu buzunare laterale, acest "baibarac" motivează o adaptare perfectă a hainei lungi la cerinţele noi, funcţionale. Faptul că şi în cazul acesta mâneca a fost ornată cu grupe de trei linii, motivează prezenţa semnului mitic, protector pe haina bărbătească a luptătorului.

Pieptenele de aur subliniază totodată şi o altă piesă vestimentară: pantalonul strâns pe pulpa piciorului, cu mult deosebit de bernevecii sau iţarii crescătorilor de vite. Pantalonul descris în

Fig. 42 Floarea Crucii - Teleorman

basorelief este adaptat la noile condiţii, este creat pentru folosirea lui sub altă formă, deosebită, ţine de practica curentă a călăreţului (R.3).

Acelaşi luptător poartă ciorapi strânşi pe picior, peste pantaloni. Ciorapii - turecii - sunt strâns legaţi sub genunchi cu un şnur anume lucrat (R.4).

Grupul statuar de la Năeni şi Pieptenele de la Bucureşti confirmă că la finele mil. al II-lea, cel mai târziu, exista un tip anume de costum bărbătesc, se menţineau simbolurile şi pe haine de practică curentă, exista un croi anume pentru acest tip de pantalon, se foloseau ciorapi până sub genunchi şi botine cu pinten. Atunci se ţesea intens, se bătea pâsla, se împleteau fire, se confecţionau încălţări, se ajusta streaşină la cunoscuta tichie. În această perioadă a metalelor, mulţimea a continuat să confecţioneze şi să păstreze veşmintele de ceremonial. Simbolurile atât de cunoscute în cultura "câmpurilor de urne" erau încrustate şi pe pieptenele de la Bucureşti, deci arealul acestora era incredibil de mare în spaţiul nostru carpatic.

Referinţe:


1. Vasile Pârvan: Getica, Ed.Meridiane, 1982, pag.13;
2. Vasile Pârvan: Getica, Ed.Meridiane, 1982, pag.15, fig.7;
3. Vasile Pârvan: Getica, Ed.Meridiane, 1982, pag.16;
4. Vasile Pârvan: Getica, Ed.Meridiane, 1982, pag.16.



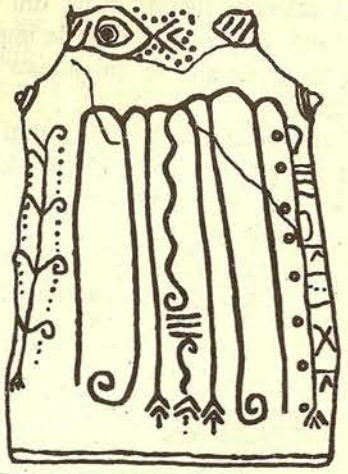



Fig. 43 Cârna, anii 1500 î.e.n.

## ACCESORII VESTIMENTARE

Pe lângă obiectele lucrate în os, din corn şi din lut ars (probabil şi din lemn), cu care erau hainele împodobite, smocurile din fire, şnururile şi franjurile întruneau deopotrivă roluri funcţionale şi estetice.

**Smocurile**, mănunchiurile din fibre lungi au acoperit corpul, atunci când fusta din piei era prea călduroasă şi incomodă. Şirul de şuviţe, în culori diferite, anume alese, au fost aşezate în jurul părţii posterioare a corpului, dovadă fiind picturile rupestre de pretutindeni. De fapt, vergile, benzile, apoi pliseurile evidenţiate pregnant în inciziile ce împodobesc zeităţile, reprezintă un transfer

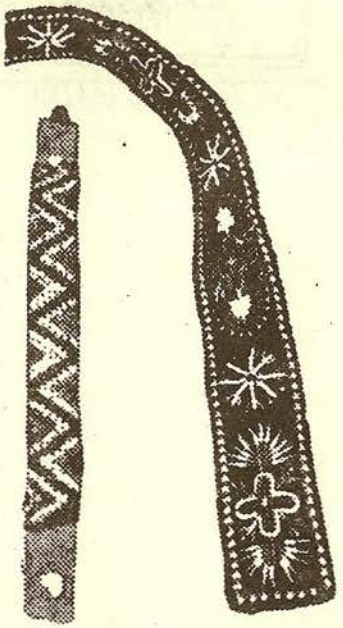


Fig. 44 Semne sacre pe accesorii vestimentare - localitatea Dimitrie Cantemir-Basarabia



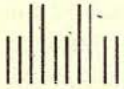
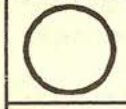
al soluţiilor tehnice în arta ţesutului. Smocurile împlinite, sau mai reduse în diametru, ulterior au fost legate între ele, urmând ca procedeele să dea naştere izvoadelor. S-au folosit fibre vegetale şi animale în culorile lor naturale, s-au preferat nuanţele apropiate celor trei culori sacre.

**Şnurul** obţinut prin împletirea firelor a fost folosit ca element component al complexului vestimentar, fără să se confunde funcţional, cu firul, sau cu cingătoarea, cu brâul. Nu a lipsit ca articol de rezistenţă în strângerea, în legarea articolelor de uz curent. Când a fost lucrat din fire uniform colorate, şnurul, găitanul a mijlocit realizarea simbolurilor, fiind, pentru acest scop, însăilat pe ţesătura sacră. Însăşi din împletirea lui s-a scos drept efect, spirala, s-a conturat coloana, apoi zig-zag-ul, rombul.

**Franjurile** au derivat din practica folosirii şnurului, datorită efectului artistic al acestuia. Ele au împodobit întâi poala sarafanului formând o bordură de mare efect, recunoscut în practica vestimentară a mil. al III-lea î.e.n., (R.9), mai cu seamă în staţiunile basarabene. Prin jocul lor, suspendate fiind, franjurile au completat compoziţia ornamentală adăugându-se, conceptual, combinaţiei simbolurilor folosite în compoziţia piesei, în ansamblu.

Şuviţele, şnururile, franjurile au fost ondulate şi răsucite în scopul redării semnelor sacre, apoi aplicate, sau adăugate la piesele vestimentare ţesute şi brodate.

## GLOSAR DE SIMBOLURI
**- epoca metalelor -**

| | | | |
|---|---|---|---|
| | energie regenerativă | | apă binefăcătoare |
| | belşug | | hrană |
| | fertilitatea solului | | tinereţe |
|  | dualitate | | spirit veşnic |
|  | regenerare perpetuă | | pâine pentru hrană |
| | izvor de putere sacră | | pâine sacră |
| | abundenţă sursă triplă | | semn sacru larg răspândit |
| | infinitatea vieţii | ROŞU OCRU | viaţă |
| | coloana recunoştiinţei | ALB-CREM | nefiinţă |
| | viaţa | NEGRU | prosperitate |



## PRACTICILE CULTICE PE FONDUL ENERGIEI SUBTILE*)

Omul are o forţă imaterială, o energie subtilă de care a ţinut seamă în evoluţia sa. Aşa cum cele cinci simţuri au organe specializate pentru legăturile cu mediul interior şi exterior, au receptori anume pentru văz, auz, miros, gust, au senzori tactili, şi energia subtilă se pare că are un sistem de legătură cu alte forţe la care spiritul individual este conectat.

Paleografia aduce dovezi care întăresc ipoteza potrivit căreia, omul preistoric avea cunoştiinţă de câmpul său spiritual. Întâmplător a descoperit această energie, apoi a aşezat-o la baza practicilor cultice, a concentrat-o în simboluri, în adoraţiile individuale şi de grup. Sub impulsul manifestărilor spirituale a creat amulete şi apoi coliere, podoabele capului, brăţările şi verigile, a folosit ocru-roşu în ritualul specific pragului thanatic, a creat accesorii purtătoare de simboluri.

Dacă se reconstituie o amuletă din os (fig.4), din lemn, din piatră, din lut sau metal şi se aplică pe epiderma gâtului se observă că acest corp este reţinut de o forţă necunoscută. Ţinând seama de caracteristica masei corpurilor supuse experimentului, energia amintită nu este de tipul celei magnetice sau a celei electrostatice, ci una de o factură asemănătoare cu cea gravitaţională.

Pentru aprofundarea observaţiilor privind acest fenomen am alcătuit un detector capabil să intre în rezonanţă cu undele câmpului psihic presupus. Cu ajutorul acestui instrument (psihodet), s-au putut identifica zonele corpului uman prin senzorii cărora se face legătura dintre forţele lăuntrice şi cele exterioare (fig.42). Din observaţiile şi încercările psihometrice reiese că există un flux intens în zona claviculară, un sector de intensitate medie în zona frontală, o intensitate submedie de-a lungul coloanei vertebrale. Surprinde caracterul pulsatoriu al energiei depăşind de câteva ori pe zi limitele zonelor, către periferia membrelor, a sectoarelor inactive. În timpul nopţii, aria zonelor active se restrânge în nuclee

*) Extras din comunicarea: "Despre energia subtilă a corpului uman" (V. Vasilescu) susţinută în comisia de specialitate a Academiei Române, sept. 1993.

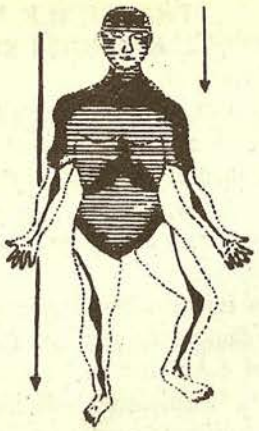


Fig. 45 Cîmpul energiei subtile într-un moment al zilei

perechi, în centrele simetric aşezate ale organismului viu. Pulsaţiile sunt determinate - probabil - de bioritm, prioritar fiind cel circadian, de mişcarea corpurilor cereşti şi de acţiunea razelor soarelui. După o expunere de câteva minute la soare, aria zonelor active şi intensitatea energiei cresc considerabil. Tălpile sunt lipsite de senzori, de emanaţii, izolând astfel omul de solul cu care este în contact, iar energia subtilă nu se transmite de la un individ. la altul, nu se acumulează prin secătuirea altor corpuri. nu este sensibilă la forţele magnetice sau la cele electrostatice. Să fie organismul viu un corp astral conectat la mecanismul universal. un element al Bim-Bang-ului spiritual? Dacă zonele active emană unde pe frecvenţa de aproximativ 7 herţi, ca şi inima, se confirmă "rezonanţa lui Schuman".

Revenind la stadiul elementelor paleografice se ajunge la convingerea că populaţia preistorică cunoştea multe amănunte privitoare la câmpul psihic. la rolul acestuia în desfăşurarea vieţii terestre. Fără un fond substanţial acumulat prin îndelungi observaţii. fără convingeri, populaţia preistorică nu putea alcătui simboluri divine, sau obiecte purtătoare de asemenea semne miraculoase. Toate simbolurile au fost create pentru augmentarea dovezilor de ataşament faţă de forţele stăpânitoare, deci pentru sublinierea câmpului pasihic individual. fiecare simbol având un rol precis. inconfundabil, în raporturile omului cu aceste forţe. Practicile



cultelor secrete, adoraţiile individuale, ruga şi mulţumirea, meditaţia, tainele, ş.a., au fost forme ce consolidau puntea dintre om şi Cosmos, carpaticii punând preţ pe asemenea manifestări spirituale intime, strict individuale.

Adoraţiile în grup au constituit a doua formă a exteriorizării, aceasta luând ades forma de generalizare, de întrunire orgiastică, înafara templelor şi a ungherelor sacre. Participanţii la astfel de activităţi ştiau, probabil, că adoraţiile în grup, în cadrul manifestărilor cultice întăresc legăturile cu forţele exterioare, deoarece în asemenea cadru sunt aduse şi simbolurile cu încărcătura lor specifică. pe lângă jertfe şi laude. Ades, analiştii susţin că "un cerc de fiinţe în meditaţie armonică produc, în fapt, o rezonanţă", un "sunet" "de comuniune şi de armonie care traversează câmpul electrostatic al planetei" (A.M. Schiff). Atunci, "Hora de la Frumuşica", grupul statuar precucutenian modelat în anii 4295 î.e.n. (H.Quitta), constituie un precedent la cele afirmate de poetul get Menandru, care arată intensitatea şi tipul adoraţiilor, în vremurile lui:

"De cinci ori pe zi noi jertfe aducem şi alături
Cele şapte slujnice-n cerc tot cântau din ţimbale,
Iar altele se văietau" (Strabon, Geografia II. Cartea a VII-a).

Pe lângă faptul că toate manifestările cultice erau constituite pe structura spirituală a simbolurilor, anumite compoziţii obţinute prin îmbinarea semnelor au marcat nucleele pulsatorii care alcătuiesc aria câmpului psihic al fiecărui om. Podoabele gâtului şi ale claviculei au evidenţiat zona cea mai activă a energiei subtile. Podoabele capului, ale frunţii au fost create pentru a acoperi o altă zonă activă. umărul şi partea superioară a braţului au beneficiat de compoziţii grafice deosebite, iar canalele pulsatorii au fost subliniate grafic prin "râuri".

Simbolurile de orice fel au constituit scheletul practicilor cultice motivat fiind acest ansamblu de existenţă obiectivă a energiei subtile. a câmpului spiritual. Simbolurile şi derivatele lor au stat la baza precredinţelor precreştine. au constituit textul primelor rugăciuni.

## COLOANA FĂRĂ DE SFÂRŞIT

În anul naşterii lui Christos, populaţia spaţiului carpatic era organizată într-un stat puternic din punct de vedere economic, social-cultural şi militar. Nivelul de dezvoltare al culturii spirituale atinsese cote maxime după zece, cincisprezece milenii de existenţă fără întrerupere. Firul, fără obstrucţionări al simbolurilor a rămas martorul incontestabil al unei vetre cultice unitare, al unui neam compact supus unor norme morale rigide.

Simbolurile, acele relicte ale dogmelor religioase au adus dovada de netăgăduit a credinţei dintotdeauna în unica forţă a Cosmosului, ele au format suportul pe care s-a zidit spiritul strămoşilor noştri. Coloana astfel ridicată între Pământ şi Cer, între om şi forţele care l-au tutelat a rămas cel mai vechi edificiu spiritual care ne confirmă existenţa, scânteia ce pulsează din trecutul când lumina se despărţea de întuneric. Spaţiul carpatic, de atunci a fost format ca grupare socială compactă, determinată de mediul optim de dezvoltare şi tot atunci s-a identificat spiritul ca trăsătură supremă. Simbolurile au constituit liantul zidirii sufletului în unirea cu Cerul.

Fig. 46 Nouă semne principale într-o compoziţie unitară, Câmpia Română



Aşa se face că puternicile credinţe de început au fost grupate şi consolidate în chipul unic, specific, focalizator al cultului solar. Simbolurile, în evoluţia lor confirmă faptul că acest cult bine cunoscut în epoca metalelor era o continuare firească a semnelor cerului răsărite cu multe milenii în urmă. La baza cultului au stat semnele primare, iar adoraţiile impuse de acestea au luat forme complexe în procesul lor evolutiv, deci cultul îşi pierde începutul în manifestările rituale incipiente, caracteristice fiecărui simbol. Cultul soarelui a rămas icoana zugrăvită cu cele şapte semne, cu ceremonialul acestora. Este vechiul sigiliu care ne defineşte, ne deosebeşte de alte neamuri şi credinţe, de alte civilizaţii.

O caracteristică a Spaţiului carpatic o reprezintă multitudinea culturilor suprapuse spaţial şi temporal, fenomen rar întâlnit în alte părţi ale lumii. Aceasta dovedeşte că toate aveau un trunghi comun, acelaşi neam, iar fenomenul a fost determinat de variante, de substitutele simbolistice care au apărut în procesul firesc, evolutiv. Dovezile străine, urmele mărunte, accidentale nu penetrează stratul cultural autohton ci, dimpotrivă îi subliniază trăinicia.

Dintre toate culturile locale care s-au intersectat, unele au lăsat rădăcini adânci prin amploarea şi rigiditatea dogmelor care le-au definit. Astfel, caracteristicile culturii Cucuteni al cărei areal s-a întins din sud-estul Transilvaniei până peste Nistru nu se confundă cu cele ale culturilor Petreşti-Tisa, ori Gumelniţa-Vădastra, deşi trunchiul comun îl formează acelaşi climat simbolistic. Întregul repertoriu sacru, acelaşi cult, aceleaşi semne componente, însă în altă ordine firească alcătuiesc pagina preistoriei noastre. În dialogul cu Timpul, particular este numai modul simbolistic de exprimare, unică rugăciune în sanctuare diferite, dar în acelaşi spaţiu geografic, în acelaşi cadru religios.

Multe referinţe pot veni în sprijinul celor care doresc o delimitare a Spaţiului carpatic cu ajutorul semnelor mistice. Limba comună a credinţelor a menţinut grupul strâns unit şi astfel acesta a vitalizat întregul complex cultural. Este drept că în ultimele secole ale erei precreştine s-au luat şi măsuri de pustiire în jurul spaţiului compact, datorită incursiunilor prădalnice care nu mai conteneau. Citind semnele în evoluţia lor firească, urmărind

frecvenţa utilizării lor în manifestările cultice se întrevede cu uşurinţă arealul simbolurilor şi al cultului acestora. Astfel, trunchiul comun tuturor fenomenelor religioase se extinde de la Dunăre până pe Ceremuş, de la Tisa până peste Nistru, dacă e să folosim apele ca hotar. Radiant, semne răzleţe trec peste aceste limite, probabil purtate de populaţii aşezate silit, sau de cei convertiţi la marele Cult al soarelui.

În interiorul Spaţiului carpatic a existat o continuă efervescenţă cultică. Cetatea naturală a Carpaţilor cuprindea, pe lângă formele bogate de relief şi mediul sacerdotal, vital al vieţii spirituale. Nu pustele ci înălţimile ofereau loc prielnic marilor procesiuni pentru adoraţii, munţii scurtând calea dintre Pământ şi Cer. Cotul Vrancei şi Munţii Orăştiei, alături de alte vetre mari au constituit nucleele cultice ale Spaţiului carpatic, centre noi spirituale evoluate pe structura vechilor culturi. Aşa se explică menţinerea densităţii mari a populaţiei de pe ambele versante ale Carpaţilor, până în Bugeac, sau Dobrogea. Pretutindeni, culturile neolitice şi-au lăsat simbolurile drept amprentă fermă.

Datorită convingerilor religioase profunde, populaţia din Carpaţi nu a primit semne cultice străine. Nu sunt dovezi care ar rupe coloana simbolistică, sau ar devia evoluţia firească a vreunui semn. Sub aspect religios nu se poate vorbi de un eventual amestec de simboluri deoarece compartimentul vieţii spirituale nu a putut fi influienţat în conţinut, mai cu seamă în situaţii de restrişte, de silnicii. Puţinele bunuri pierdute de trecători în fugă, totdeauna au fost cel puţin ignorate, dacă nu blestemate.

Simbolurile, derivatele şi substitutele acestora au constituit cărămizile cu care s-a construit edificiul cultic în Carpaţi şi în acest templu, strămunii noştri au primit cuvântul Mântuitorului. Fiecare arhetip inciziocromatic a fost parte componentă din marele Cult al Soarelui şi în deplină unire simbolurile au stăpânit sufletul. Cu această zestre, carpaticii au intrat în era creştină.



# ANEXE

VIRGIL VASILESCU, dans le livre LES CACHETS DU CIEL considère la mithologie autohtone par le prisme des éléments fondamentaux, à travers les symboles qui ont été la base des croyances primaires, spécifiques à l'espace des CARPATES.

Les analyses et le commentaire sont consacrés aux symboles, parce qu'ils ont été, dès le début, l'impulsion du procès de la création et le trésor de valeurs spirituelles, trésor en couches superposées sur le noyau de la "glaciation maximale".

Il commence la chronologie des événements, en ce qui regarde les grandes découvertes primitives (outils en ardois, l'abitat à la surface) et de même, le sens des finattés pour le début du "fil filé" Alors, sur le calcaire des cavernes, avec une première articulation des patois, ont a mis aussi les bases des première croyances et surtout la divination de pouvoairs de l'Univers.

On commence à partir de sept signes primaires sculptés à STRACHINA-DOROHOI, au XV-ème millénaire avant JESUS CHRIST et a PORŢILE de FIER dans les années 6100 avant JESUS CHRIST, à DUBOVA-MEHEDINŢI, dans les années 10650 avant JESUS CHRIST Les analyses aux isotopes radioactifs C14 sont considérées par l'auteur incontestables quant aux problèmes archéologiques qu'on analyse dans un certain contexte. La spirale, la collone, l'angle, le rhombe, les hachures, les segments-paires et le cercle forment le début de base d'une puissante civilisation dans les CARPATES.

A l'aide des preuves paléographes, l'auteur trouve un certain sens dans l'ordre des signes (symboles) primaires, dans leur composition, en éprouvant d'une telle manière le début du système duel dans la pensée mythique à ses début.

. On ajoute aux sept signes primaires trois couleurs du début, choisies elles aussi comme signes sacrés: le rougeterre de Sienne, le blanc, couleur des os et le noir-brun. Elles ont été découvertes avec les premiers signes graphiques et elles ont achevé la concept mythique primaire.

L'auteur essaie de traduire, d'expliquer les incisions de DUBOVA des anées 10650 a.J.C. en transcrivant un intéressant messages des primitifs. On souligne avec cela une intéressant partie de la dot spirituelle du paléolithique carpatien" et aussi la conclusion que ces temps - là on a ébauché l'épicentre carpatien de l'espace ancien, européen.

. Le deuxième chapitre contient les événements du culte entre les anées 7000 - 3500 a.J.C. en précisant le fait que dans cette période "les déités surgissent des signes primaires". L'auteur met en évidence, avec ce phénomène, un bond de l'evolution de la pensée mythique. L'evolution consiste dans le sacrement des signes primaires, dans investissement des idôles en ardoise avec les pouvoirs de l'Univers concentrés dans les signes (symboles) primaires.

. Dans le contenu du livre, on étudie en détails les sept symboles graphiques, l'accent étant mis, à prédilection, sur le sous-texte mythique de chaque signe. C'est intéressant car toautes ces images proviennent du système duel spécifiques aux croyances primaires.

. L'auteur soutiens avec de très solides arguments que dans le monde, plusieurs civilisations ont évolué en même temps et que dans l'espace de l'ampfithéâtre carpatien se trouvait le noyau focalisant d'une civilisation européenne.

. On éprouve, à l'aide d'une riche illustration, le caractère unique du phénomène, d'une puissante exisyence du noyau néolithique qui a gardé l'individualité du fil commun des dix symboles et la croyance toute puissante du Ciel.

. Auprès des déités portant des symboles ces temps-là, des femmes qui conduisaient le cérémonial et les adorations ont travaillé la céramique sacrée, elles ont travaillé le levain, elles ont gardé les boissons pour les offrandes, elles ont tissé des vêtements rituels qui portaient les signes du culte et les dix symboles. On faisait tout cela dans les temples avec un rituel établi par les coutumes. Les concepts et les objets vénérés, miroités en images confirment la puissance des croyances ces débuts.



. Dans le troisième chapitre, on rappelle les conséquence pendulaires des tribus saraciens qui, par les actions funestes ont détruit la base materielle des valeurs de l'esprit. Tout d'abord, ils ont tué à jamais les déités et ils ont détruit les temples (en commençant par l'année 3500 a.J.C.) et ils ont déclaré comme ilégale la puissance miraculeuse des symboles. Le caractère pérennant des symboles (signes) et l'adoration des entités abstraites restent encore des preuves sûres de la continuité des valeurs mythiques dans de nouvelles conditions offertes par les époques qui se sont suivies.

Dans cette époque des métaux "LE CULTE DU SOLEIL" a été renforcé par ce niveau des signes.

La séléction des concepts du culte est d'une réelle valeur et, de même, la sous-couche soulignée par des symboles dans la graphie textile.

Dans la graphie d'un tapis de CĂUŞANI-BASARABIA, l'auteur découvre le portrait objectif de l'esprit universel, de l'esprit humain comme l'expression physique du système duel; tout cela en images quasi-oiseaux, fantastiques, réalisées par les dix symboles.

On accentue dans ce livre le contenue des symboles du cercle. Celui-ci, comme expression du mouvement perpetuel, est mis par l'auteur tout devant le DIAGRAMME DU GRAND PÔLE (La Chine). Il etait connu a HĂBĂŞEŞTI-MOLDOVA, le IV ème millenaire avant JESUS CHRIST.

On apprécie dans le travai, l'importance mythique et mystique des preuves en métal. Ce matériel dur est ajouté à l'ardoise brulée, au pain, aux tissus, au bois, aux libations à caractère de symboles.

Les déités de Cârna - le sud de l'Olténie (1500 a.J.C.) sont richement décorées avec des symboles sacrés (avec toutes les dérivées) et nous laissent comprendre les riches vêtements et la riche spiritualité exprimée dans les ornaments des vêtements sacerdotaux.

Dans un espace temporel précis, de l'année zéro jusqu'à l'epoque byzantine, on rappelle le caractère pérennant des symboles, la continuité et lévolution de la forme de ceux-ci, connue comme une preuve des traditions lointaines, mythiques - "glacées" dans

le contenu strictement des concepts "LA CROIX SAINTE DES ROMANS", "FAITS ET MARTYRES", sont deux essais qui nous conduisent à la conclusion suivante: dans l'espace des CARPATES, la population établie, autohtone est dévenue croyante en JESUS, le premier siècle après JESUS CHRIST grâce a SAINT ANDRÉ et/au SAINT PAUL et grâce à ceux qui ce sont suivis: les croyants NICETA, GHERMAN, CASIAN, SAVA et d'autres encore.

Sous le signe de la croix chrétienne (et cette-ci provenue des symboles prechretiens), les habitants des CARPATES ont été l'exemple pour les peuples voisins et pour ceux qui y vivraient.

Le travail finit avec le cachet du caractère autohtone de la continuité des signes sacrés. Selon lauteur, cela a été le support de notre culture et de notre civilisation pendant la durée de 12 millénaires.

L'Académicien ROMULUS VULCĂNESCU, dans l'introduction "LES CACHETS DU CIEL" est de l'avis que le contenue idéatique du livre, la méhode de recherche, le style, la minutieuse documentation, tout cela contribue à la prehisoire du peuple roumain.



## SUMMARY

In his book "Celestial Signs" Virgil Vasilescu considers Uranic autochtonous mithology from the angle of its basic elements, of the signs that represented the source of all primary beliefs, specific to the Carpathian area of the Romanian territory.

To such symbols are dedicated all the commentaries and remarks as it is these symboles that brought about the beginnings of creativity and have stored spiritual values in overlapping strata on the site of "the utmost ice age".

The chronology of the events regarding the great primitive discoveries (stone tools, the first home-made dwellings) begins with the emergence of articulate speech when cave men first expressed their belief in cosmic powers.

Firstly, the author presents the "seven primary signs" having been carved at Strachina Dorohoi, in the 15 th millenium B.C, at Porţile de Fier (Iron Gates) in the 6100 s B.C. All the archaeological samples commented upon in the text were analyzed with radioactive C14 isotopes considered by the author to be infailable. The spiral, the column, the angle, the romb, the hatched lines, the double segments and the circle are the starting points of a huge civilization in the Carpathian area.

The paleographic samples help the author with discovering a certain clue in the succesion of the primary signs, in their components, proving in this way, the beginning of the dual system in incipient mythical thought.

Alongside of the seven primary signs there are three primary colours, also sellected as sacred signs: yellowish-red, bone-white and brownish-black. The three of them were discovered simultaneously with the first graphycal signs and they all rounded off the primary mythical concept.

The author, in his endeavour of translating the incisions found at Dubova in the 10650s B.C. transcribes an interesting message of the primitive people. Thus, an interesting part of the spiritual "heritage of the Carphatian paleolithic age" is brought to fore, that

also stresses the fact that here, at that time, the boundaries of the Carphatian epicenter of the old European space had been drawn.

In the second chapter the worship events that book part between 7000s and 3500s B.C. are dealt with, with the specification that it was in this interval that "the primary signs gave birth to gods" This phenomenon represents a leap in the evolution of mythical thought, an evolution consistting in a sacralization of the primary signs, granting clay idols cosmic powers which are stocked in the ten primary signs.

The book describes the seven graphycal symbols in detail, laying the stress mainly on the mythic subtext of each sign. It is interesting to note that all all these images derive from the dual system, a specificity of primary beliefs.

The author brings solid proofs in support of his theory that there were several civilizations developing in the world, and that the Carpathian amphitheatre was the focalizing point of the one and only European civilization.

A rich iconography and the existence of a strong neolitic site having preserved its individuality on the common for all thr ad of the ten symbols representing the belief in the allmighty Celestial force.

Alongside of the symbol-carrier gods, women directing ceremonies and worshipings modelled the sacred ceramics, kneaded, kept the beverages for offerings, weaved and sewed cultic garments with specific cultic signs on them - the ten symbols. These works were all carried out in temples and followed a traditional ritual. The present-day relics and vestiges that can be seen in the images confirm the solidity of the first beliefs.

In the 3rd chapter, mention is made of the consequences brought about by the poorer tribes that have killed the gods and destroyed the temples (starting from the 3500s) B.C.) and outlawed the magic power of the symbols. The perenniality of the signs and the worship of abstract entities are solid proofs of the continuity of the mythical values in the new circumstances offered by the coming ages.



In the "metal age" the cult of the Sun was strenghtened by rising the symbols to such a statute.

Of a real value is the selection of the most important cultic relics and the specification of the symbols in textil graphics.

The author discovers, in the graphics of a carpet from the Căuşani-Basarabia area, the objective portrait of the universal spirit, of the human spirit, the physical expression of the dual system, all of them having bird-like, fantastic contours, that were created making use of the ten symbols.

The author stresses the symbol-carrying content of the circle, that is placed before the Diagram of the Great Pole (China) as an expression of perpetual movement. The sign was known in Hăbăşeşti-Moldova in the 4th mil.B.C.

Among other symbol-carrying materials, such as burnt clay, read, textils, wood, the author also mentions the mythical and mystical importance of metal jewelry.

The deities of Cârna, to the South of Oltenia (1500 B.C.), are very richly decorated with sacred symbols and the jewels they wear are a proof of the richness of their garments and spirit.

In a precisely limited span of time, extending from year o to the beginning of the byzantine period, the author mentions the perennity of the symbols, their continuity and formal evolution being a proof of the far off mythical traditions frozen in the unchanging mould of the relics. "The Holy Cross and the Romans", "Deeds and Martyrs" are two essays leading to the conclusion that in the Carpathian area, the native population was christened in the 1st c.O.E., due to the saint apostles Andrew and Paul and to those coming after them: Niceta, Gherman, Casian, Sava etc. Having as a symbol the Christian Cross (evolved from pre-Christian symbols) the people living in the Carphatian area served as an example to the neighbouring people and also to the ones that were to come later on.

The book concludes with the seal of the autochtony and continuity of the sacred signs, that, according to the author, have stood at the basis of our culture and civilization for more than 12 millenia.

Acad. Romulu Vulcănescu, in the foreword, highly appreciates the ideatic content of the book, its research method, the style in wich it is written, the minute documentation work, all contributing towards increasing the information about our nation's pre-history.



## LISTA IMAGINILOR CU TRIMITERE LA LOCALITĂŢILE DIN CARE S-AU SELECŢIONAT EŞANTIOANELE TEXTILE

Fig. 1 Strachina-Dorohoi, anii 15000 î.e.n.
Fig. 2 Cuina Turcului, anii 10650 î.e.n.
Fig. 3 Cuina Turcului, anii 10650 î.e.n.
Fig. 4 Amuleta din os tratată cu ocru roşu, Cuina Turcului, anii 10650 î.e.n.
Fig. 5 Incizii în corn - Porţile de Fier, anii 6100 î.e.n.
Fig. 6 Epicentrul carpatic al spaţiului vechi, European
Fig. 7 Oaş-Maramureş, Ulmu-Basarabia
Fig. 8 "Madona" de la Rast, anii 5200 î.e.n. Ghelăeşti-Neamţ Traian-Dealul Fîntînilor (Cucuteni)
Fig. 9 Zegujani, jud. Mehedinţi
Fig. 10 Valea Topologului
Fig. 11 Rucăr
Fig. 12 Ştergar cu horboţică, Ulmu-Basarabia
Fig. 13 Detaliu, Localitatea Drăgăneşti-Olt
Fig. 14 Piesă vestimentară, localitatea Târpeşti-Neamţ
Fig. 15 Martalogi - Argeş
Fig. 16 Câmpulung-Muscel
Fig. 17 Bărăgan şi Văsieni - Basarabia
Fig. 18 Bârla - Argeş
Fig. 19 Telciu - Năsăud
Fig. 20 Semn sacru, Bardăr - Basarabia
Fig. 21 Semn sacru de largă răspândire
Fig. 22 Maramă - Vlaşca
Fig. 23 Mozăceni - Argeş
Fig. 24 Zone delimitate de frecvenţa derivatelor simbolistice în cromografica ceramicii sacre
Fig. 25 Briceni - Basarabia şi Târgu-Jiu
Fig. 26 Caraş Severin
Fig. 27 Costeşti - Argeş
Fig. 28 Ţinuturile Vâlcea şi Olt
Fig. 29 Spiritul universal (din broderia covorului de la Căuşani)

Fig. 30 Forţa dual㠠(din Broderia covorului de la Căuşani)
Fig. 31 Spiritul uman (din Broderia covorului de la Căuşani)
Fig. 32 Zone delimitate de frecvenţa derivatelor simbolistice în grafica accesoriilor vestimentare cultice
Fig. 33 Hăbăşeşti, anii 4500 î.e.n.
Fig. 34 Vama Veche - Constanţa
Fig. 35 Cârna, anii 1500 î.e.n. Incizii sugerând podoabe
Fig. 36 Mioveni -Argeş
Fig. 37 Simbolul pâinii sacre (din broderia covorului de la Căuşani - Basarabia)
Fig. 38 Incizii simbolistice încărcate cu pastă albă, anii 1500 î.e.n.
Fig. 39 Principalele aşezări preistorice transilvane bogate în simboluri carpatice, cu specific pronunţat, cucutenian
Fig. 40 Piesă vestimentară, Cârna, 1500 î.e.n.
Fig. 41 Ţinutul Motrului
Fig. 42 Floarea Crucii - Teleorman
Fig. 43 Cârna, anii 1500 î.e.n.
Fig. 44 Semne sacre pe accesorii vestimentare - localitatea Dimitrie Cantemir-Basarabia
Fig. 45 Cîmpul energiei subtile într-un moment al zilei
Fig. 46 Nouă semne principale într-o compoziţie unitară, Câmpia Romană



# CUPRINS

Cuvânt de începătură
În căutarea unui răspuns

**Cap.I. PÂNĂ ÎN ANUL 7000 î.e.n.**

1. Îndepărtate scânteI ale gândirii umane ..... 10
2. Maxima glaciaţiune şi consecinţele ei ..... 13
3. Căpătâiul de început al firului de tort ..... 16
4. Şapte semne primare ..... 19
5. O valoroasă compoziţie ..... 24
6. Culorile sacre ..... 26
7. Un mesaj ..... 28
8. Din zestrea spirituală a paleoliticului carpatic ..... 31
9. Grupuri de contact cultural ale aşezărilor paleolitice . 33

**Cap.II. ÎNTRE ANII 7000 ŞI 3500 î.e.n.**

1. Epicentrul carpatic al spaţiului vechi, european ..... 36
2. Zeii s-au născut din semnele primare ..... 42
3. Evoluţie în gândirea mitică ..... 44
4. Sacralizarea semnelor primare ..... 45
5. Simbolurile în epicentrul neoliticului european ..... 48
   a) Coloana ..... 49
   b) Unghiul ..... 53
   c) Rombul ..... 58
   d) Haşura ..... 62
   e) Segmente gemene ..... 66
   f) Cercul ..... 69
   g) Spirala serpentiformă ..... 72
   h) Spirala cu volute unghiulare ..... 77

6. Mai multe lumi cu zeii lor ..... 82
7. Suportul sacru al artei neoliticului carpatic ..... 88
8. Cromatica primară în arta veche europeană ..... 91
9. Frecvenţa simbolurilor ..... 95
10. Odăjdii purtătoare de semne sacre ..... 99

**Cap.III. DE LA 3500 î.e.n., PÂNĂ ÎN ANUL ZERO**

1. Adorarea entităţilor abstracte ..... 106
2. Perenitatea simbolurilor ..... 109
3. Derivate ale simbolurilor ..... 122
4. Simboluri la rang de cult ..... 138
5. Relicte ale credinţelor primare ..... 141
6. Simboluri în grafica textilă ..... 145
7. Textul covorului de la Căuşani ..... 157
8. Cercul - expresie a mişcării ..... 162
9. Podoabe din metal ..... 165
10. Două figuri formate din unghiuri ..... 171
11. De la ţesutul sacru la veşminte ..... 173
12. Civilizaţia firului de tort ..... 174
13. Idolii de la Cârna ..... 176
14. Costumul de la Dunăreni ..... 180
15. Sacrul în vestimentaţia bărbătească ..... 189
16. Accesorii vestimentare ..... 192
17. Glosar de simboluri ..... 194
18. Practicile cultice pe fondul energiei subtile ..... 195
19. Coloana fără sfârşit ..... 198

**ANEXE**

Compte rendu
Summary
Lista imaginilor



*Pentru informaţiile valoroase, autorul mulţumeşte tuturor colaboratorilor, precum şi specialiştilor de la muzeele din Sofia, Belgrad, Kiev şi Chişinău.*

**Editată în colaborare cu firmele Sigma I.G. S.R.L., Gheorghiciuc I.I., Chişinău**

**Tiparul executat la tipografia „Reclama", Chişinău, str. Alexandru cel Bun, 111**